

# APULEIO METAMORFOSI

VOLUME I

LIBRI I-III

A CURA DI LUCA GRAVERINI

E LARA NICOLINI



FONDAZIONE LORENZO VALLA / **MONDADORI**

«E in questa conversazione milesia io intreccerò per te storie di ogni genere e incanterò le tue orecchie benevole con un dolce sussurro.» Così, in tono apparentemente leggero, si aprono le *Metamorfosi* di Apuleio, conosciute anche come *L'asino d'oro*, il secondo grande romanzo latino dopo il *Satyricon* di Petronio e prima dell'anonima *Storia di Apollonio*. Riprendendo un perduto originale greco, Apuleio narra le avventure di Lucio, un giovane animato da insaziabile curiosità che viaggia attraverso la Tessaglia. Trasformato per errore in asino, dovrebbe mangiare delle rose per tornare uomo, ma viene portato via da una banda di ladroni e usato come bestia da soma. Nel covo dei briganti conosce Carite, una giovane rapita a scopo di riscatto; la vecchia governante dei malfattori, per consolarla, le racconta la favola, poi celeberrima, di Amore e Psiche: la quale non è che la più lunga delle tante digressioni, le affascinanti storie che arricchiscono le *Metamorfosi* e diverranno tesoro della novellistica, dalle avventure narrate dai rapitori alle storie *noir* dello schiavo fedifrago e della donna assassina, ai divertenti adulteri delle mogli del mugnaio e del tintore.

Le peripezie di Lucio, l'una più mirabolante dell'altra, continuano a lungo, sino a sfociare nell'undecimo e ultimo libro, che stupisce per la nuova dimensione filosofico-religiosa, ancor oggi discussa. Lucio prega la Luna di liberarlo dalle sue disgrazie. Comparsa nelle vesti di Iside, la dea gli preannuncia la salvezza: il giorno dopo, durante una processione, un suo sacerdote gli porgerà una corona di rose. Nuovamente essere umano, Lucio si fa adepto della divinità egizia ed è iniziato ai suoi misteri. Ma il suo viaggio e il suo percorso iniziatico non sono ancora finiti. In sogno, Iside gli ordina di recarsi a Roma, dove lo attendono due nuove iniziazioni misteriche e una luminosa carriera di retore. Apuleio, il colto africano maestro della lingua, autore delle sfavillanti orazioni dei *Florida*, dell'apologia giudiziaria *de magia*, e delle operette filosofiche *de deo Socratis* e *de Platone et eius dogmate*, si rivela così il «Signore delle innumerevoli connessioni» tra tutte le cose. La Fondazione Valla pubblica una nuova edizione critica delle *Metamorfosi* in quattro volumi, con una traduzione spigliata, un commento e un'introduzione di grande impatto.

Luca Graverini insegna Letteratura latina nell'Università di Siena. È autore di numerose pubblicazioni nel campo della narrativa antica, tra cui *Il romanzo antico. Forme, testi, problemi* (con W. Keulen e A. Barchiesi, 2006) e *Le Metamorfosi di Apuleio. Letteratura e identità* (2007). Ha collaborato all'ultimo volume dei Groningen Commentaries on Apuleius (GCA), dedicato al libro XI delle *Metamorfosi* (2015). Ha curato *Collected Studies on the Roman Novel. Ensayos sobre la novela romana* (con M. Carmignani e B.T. Lee, 2013), e *Apuleius and Africa* (con B.T. Lee ed E. Finkelpearl, 2014). Si interessa inoltre di poesia augustea, graffiti pompeiani, letteratura latina popolare, e della rappresentazione delle emozioni negli autori antichi.

Lara Nicolini insegna Letteratura e filologia latina all'Università di Genova. Ha scritto su autori cristiani fra cui Agostino, sui volgarizzamenti di Seneca, e ha studiato, con vari articoli filologici e una traduzione annotata, il *Commentario* di Calcidio al *Timeo* di Platone. Suo principale interesse è il romanzo apuleiano, cui ha già dedicato un commento (2000), una traduzione con note e ampio saggio introduttivo (2005), la monografia *Ad (l)usum lectoris* (2011) e molti articoli su problemi testuali e su aspetti dell'influenza di Ovidio sulla lingua dell'autore. Fa parte dell'équipe europea che lavora ai Groningen Commentaries on Apuleius (GCA), con cui ha recentemente pubblicato il volume di commento al libro XI delle *Metamorfosi* (2015).

In sovracoperta:

*Atteone sbranato dai cani*,

particolare dell'urna n. 356

Volterra, Museo Etrusco Guarnacci

Foto © 2018 Scala, Firenze

## SCRITTORI GRECI E LATINI



APULEIO  
METAMORFOSI

a cura di A. Barchiesi e L. Graverini

*Piano dell'opera*

Volume I  
LIBRI I-III  
a cura di L. Graverini

Volume II  
LIBRI IV-VI  
a cura di C. Lazzarini e L. Nicolini

Volume III  
LIBRI VII-IX  
a cura di S. Mattiacci e G. Moretti

Volume IV  
LIBRI X-XI  
a cura di A. Barchiesi

Testo critico di L. Nicolini  
Traduzione di L. Graverini

APULEIO

# METAMORFOSI

Volume I  
(Libri I-III)

a cura di Luca Graverini

Testo critico e Nota al testo  
di Lara Nicolini

FONDAZIONE LORENZO VALLA / **MONDADORI**

ISBN 978-88-04-71132-2

© *Fondazione Lorenzo Valla* 2019  
I edizione settembre 2019

[www.librimondadori.it](http://www.librimondadori.it)

# INDICE

|        |                              |
|--------|------------------------------|
| IX     | Introduzione                 |
| LXXVII | Schema dell'opera            |
| LXXXI  | Abbreviazioni bibliografiche |
| CXV    | Nota al testo                |

## TESTO E TRADUZIONE

|    |               |
|----|---------------|
| 3  | <i>Sigla</i>  |
| 7  | Libro primo   |
| 45 | Libro secondo |
| 93 | Libro terzo   |

## COMMENTO

|     |               |
|-----|---------------|
| 137 | Libro primo   |
| 223 | Libro secondo |
| 315 | Libro terzo   |





# INTRODUZIONE



## 1. *Apuleio*

Della vita di Apuleio non sappiamo molto. L'unico evento sicuramente databile è il processo che si svolse nel 158-159 d.C. a Sabratha (sulla costa dell'odierna Libia, a ovest di Tripoli), nel quale Apuleio dovette difendersi dall'accusa di aver usato le arti magiche per indurre la ricca vedova Pudentilla a sposarlo; ci resta l'orazione di difesa da lui pronunciata, poi rielaborata e pubblicata con il titolo *Apologia* o *de magia*. A partire da questo punto fermo si ricava una data di nascita verosimilmente attorno al 125 d.C.; le sue opere non forniscono alcun appiglio cronologico sicuro a eventi oltre gli anni attorno al 160, anche se non c'è alcuna ragione per escludere che Apuleio sia vissuto più a lungo. Egli stesso ci dice di essere nato a Madaura, oggi M'Daourouch in Algeria, e che suo padre fu un magistrato cittadino; la famiglia doveva essere agiata, se alla morte del padre lui e suo fratello si spartirono un'eredità di due milioni di sesterzi. Compì i suoi studi a Cartagine e poi in Grecia, dove si dedicò tra l'altro alla filosofia platonica; i suoi viaggi lo portarono anche a Roma<sup>1</sup>, ma a quanto pare il resto della sua carriera di filosofo e di retore si svolse principalmente o esclusivamente a Cartagine. Proprio nella città africana sono infatti ambientati molti brani dei *Florida*, un'antologia della sua produzione retorica.

Sebbene Apuleio sia noto al pubblico odierno soprattutto per

<sup>1</sup> F. Coarelli, *Apuleio a Ostia?*, «DArch» VII 1989, pp. 27-42 ha suggerito che sarebbe proprio l'autore delle *Metamorfosi* il proprietario di una casa di Ostia appartenuta, stando al nome che si legge in due fistule acuarie di piombo, a un L. Apuleius Marcellus. L'ipotesi tuttavia è controversa: ved. R. Beck, «Apuleius the Novelist, Apuleius the Ostian Householder and the Mithraeum of the Seven Spheres», in S.G. Wilson – M. Desjardins (eds.), *Text and Artifact in the Religions of Mediterranean Antiquity*, Waterloo 2000, pp. 55-1-7; M. D'Asdia, *Nuove riflessioni sulla domus di Apuleio a Ostia*, «ArchClass» LIII 2002, pp. 433-64. Per notizie biografiche più dettagliate su Apuleio ved. Harrison 2000.

il suo romanzo, la sua fama nel mondo antico era dovuta all'attività di filosofo e retore: lui stesso si definiva *philosophus Platonicus* (*Apol.* 10, 6), e questa stessa dicitura era riportata sulla base di una statua, oggi perduta, che probabilmente era a lui dedicata nella città di Madaura. Tra gli studiosi contemporanei, l'etichetta che gli viene più spesso applicata è quella di "sofista". Il termine, mai usato da Apuleio, non è inappropriato, se lo si spoglia dei tratti dispregiativi che assume non di rado in altre occasioni. Occorre peraltro tenere conto del fatto che il "mestiere" di sofista appare essere ampiamente praticato e quasi standardizzato soprattutto in ambito greco, dove l'eloquenza del retore giocava un ruolo di ampio respiro contribuendo anche a mantenere e arricchire l'identità culturale greca; nel mondo latino, a quanto ne sappiamo, l'attività di Apuleio non sembra essere preparata da una consolidata tradizione precedente, e mostra un carattere più isolato e sperimentale. Alle personalità greche di età imperiale più comunemente identificate con il nome di sofisti lo accomunano non pochi tratti: l'educazione acquisita nei maggiori centri culturali dell'epoca e che coniuga retorica, letteratura e filosofia; l'estrema curiosità intellettuale; la produzione ampia e variegata; l'attenzione a una purezza linguistica definita secondo i canoni di un passato che si doveva cercare di rivitalizzare; l'attività intellettuale che non si svolgeva esclusivamente nell'ambiente chiuso di uno studio ma si proiettava all'esterno verso la vita sociale e politica, portando anche a rivestire cariche pubbliche di un certo rilievo<sup>1</sup>. Tra i principali sofisti greci in tempi vicini a quelli di Apuleio si possono ricordare Luciano di Samosata e Favorino di Arles; in ambito latino, suoi contemporanei furono Gellio e Frontone, quest'ultimo accomunato ad Apuleio anche dalle origini africane. Nella realtà policentrica dell'impero romano del tempo, non è certamente un caso che tutti questi intellettuali (a eccezione di Gellio) provengano da zone periferiche, anche se Roma giocò un ruolo importante nelle loro biografie.

<sup>1</sup> Apuleio rivestì la prestigiosa carica di *sacerdos provinciae* in virtù della quale, oltre ad avere la responsabilità del culto dell'imperatore, poteva svolgere funzioni di rappresentanza politica. Come Madaura, anche Cartagine gli votò l'onore di una statua. Su Apuleio come sofista ved. Harrison 2000; per un approccio estremamente attuale al tema della Seconda Sofistica, soprattutto nell'ottica della produzione narrativa greca, ved. T. Whitmarsh, *Beyond the Second Sophistic: Adventures in Greek Postclassicism*, Berkeley-Los Angeles-London 2013.

La cultura filosofica era un elemento importante nella personalità di un sofista, ma “filosofia” era un concetto estremamente ampio e flessibile. Platone (o, più precisamente, la filosofia medioplatonica) era il punto di riferimento principale per Apuleio, che si impegnò anche per diffonderne il pensiero in lingua latina con opere di tipo divulgativo come il *de deo Socratis* e il *de Platone*; ma nel clima intellettuale del tempo, piuttosto incline a contaminazioni ed eclettismi, le distinzioni tra scuole di pensiero tendevano a essere non troppo rigide. Tra le opere di Apuleio figurano quindi traduzioni di trattatelli pseudo-aristotelici di logica (περὶ ἐρμηνείας) e fisica (*de mundo*), e non è impossibile trovare qua e là influenze della filosofia stoica, che ai tempi di Apuleio era la più diffusa nella corte imperiale e tra le classi dirigenti<sup>1</sup>. Più in generale, soprattutto nell’ambito del platonismo del tempo, è assai difficile tracciare un confine netto tra interessi filosofici e religiosi, anch’essi chiaramente attestati sia nella biografia di Apuleio sia nel trattatello ermetico *Asclepius* a lui attribuito; del resto, già in Platone l’ascesa verso la contemplazione delle verità filosofiche era descritta in termini di iniziazione misterica. In sostanza, il concetto di filosofia si estendeva a ogni campo dello scibile: e non è quindi affatto strano che tra le opere perdute di un *philosophus Platonicus* come Apuleio restino tracce di lavori dedicati a storiografia e antiquaria, paremiografia, medicina, botanica e agricoltura, zoologia, astronomia, musica, aritmetica.

La sua produzione più propriamente letteraria non era limitata alle *Metamorfosi*. Ci resta ad esempio il titolo di un’opera, *Hermagoras*, che forse era una sorta di dialogo platonico o un romanzo satirico alla stregua del *Satyricon* di Petronio. Alcune tracce di attività poetica rimangono sia nelle *Metamorfosi* sia nell’*Apologia*; e sappiamo di una raccolta di *Ludicra*, carmi di argomento leggero. Ma ci doveva essere di più: Apuleio stesso si vantava, forse esagerando un poco, di aver composto

poemi di ogni genere adatti alla verga del rapsodo, alla lira, al socco e al coturno; e poi satire, enigmi, storie di varia natura, nonché orazioni apprezzate da chi sa di retorica e dialoghi ammirati dai fi-

<sup>1</sup> L’attribuzione ad Apuleio di περὶ ἐρμηνείας, *de mundo* e *de Platone* è discussa; per una panoramica degli argomenti in merito ved. Harrison 2000. Sui possibili influenze stoici ved. Graverini 2012, p. 97 sgg. Sul platonismo di Apuleio ved. p. XXXII nt. 1.

losofi. E queste cose e altre ancora di questo genere le ho scritte sia in greco che in latino, con obiettivi analoghi, altrettanta cura e pari eleganza (*Flor.* 9, 27-9).

## 2. Le «*Metamorfosi*»

Apuleio amava dunque presentarsi come un letterato estremamente prolifico e versatile, e certo non si faceva scrupoli di modestia. Eppure, nelle sue opere rimasteci non c'è alcun accenno alle *Metamorfosi*, sulle quali soprattutto si basa oggi la sua fama (è dubbio infatti che le «storie di varia natura», *historias uarias rerum*, menzionate nel brano citato sopra, possano essere narrativa d'invenzione piuttosto che storiografia vera e propria, od opere di varia erudizione). Si può certamente pensare che questa assenza sia dovuta agli accidenti della tradizione, che non ci ha preservato eventuali brani in cui Apuleio menzionava il proprio romanzo; ma è anche possibile che le *Metamorfosi* occupassero un posto tutto sommato marginale nel quadro della sua produzione, e non potessero offrire un solido appiglio alle ambizioni del retore cartaginese. In effetti, il romanzo non occupava un posto ben definito, e tanto meno un posto d'onore, nel quadro dei generi letterari antichi<sup>1</sup>. Si trattava di un genere tutto sommato recente, nato o comunque entrato in voga soltanto dopo che i filologi ellenistici avevano creato le loro classificazioni divenute poi tradizionali. Trovare spazio in un sistema ormai consolidato non era facile, tanto più per una forma letteraria programmaticamente irrispettosa di distinzioni e confini che, pur non privi di eccezioni, facevano comunque parte della mentalità comune: se si pensa all'epica, infatti, è chiaro che il mezzo espressivo previsto per un racconto fantastico di ampia estensione era normalmente la poesia e non la prosa. Soprattutto, c'era nella cultura antica ben poca considerazione per una qualsiasi produzione letteraria che non avesse dichiaratamente uno scopo utile ed educativo. La possibilità di offrire un qualche insegnamento morale, filosofico, politico, tecnico o pratico era ciò che forniva giustificazione e ragion d'essere agli *otia* letterari: il semplice intrattenimento, o più in generale l'arte per l'arte, non erano ancora valori universalmente riconosciuti, e

<sup>1</sup> Il termine "romanzo" è in realtà un anacronismo, dato che né il latino né il greco possedevano una definizione standard per ciò che noi siamo abituati a chiamare romanzo. Per un'introduzione generale al romanzo antico ved. Graverini – Keulen – Barchiesi 2006.

il loro momento sarebbe venuto solo molto più tardi. Mancava inoltre un'idea della letteratura (tipica del romanzo borghese moderno) come attività di finzione destinata a far conoscere personaggi nuovi, sconosciuti al pubblico e in apparenza tratti dalla realtà quotidiana. Vedremo in seguito come le *Metamorfosi* (e con esse buona parte dei romanzi antichi) giochino sottilmente sul filo del rasoio, mettendo in discussione questi canoni: ma certo, un'opera che dichiara programmaticamente di voler incantare e divertire il suo lettore (*Met.* I 1, 1 e 6) rischiava di non essere ben accolta da tutti, e per un retore ambizioso come Apuleio poteva non essere consigliabile darle un posto d'onore nel proprio curriculum.

Questo, in parte, può spiegare la mancata menzione delle *Metamorfosi* nelle altre opere di Apuleio. Cionondimeno, sarebbe lecito attendersi un riferimento a esse almeno nell'*Apologia*, dove il retore confuta punto per punto le prove addotte dai suoi accusatori che lo tacciavano di aver praticato la magia nera. Se i suoi avversari avessero saputo delle *Metamorfosi*, un romanzo nel quale un personaggio che narra in prima persona (ed è quindi facilmente identificabile con l'autore) racconta di aver avuto a che fare direttamente con le arti magiche, si può immaginare che avrebbero avuto facile gioco a sfruttarlo a sostegno delle loro tesi; dato che, a quanto ne sappiamo, non fanno nulla del genere, si può supporre che non lo conoscessero, e che quindi Apuleio non lo avesse ancora scritto. Ora, è evidente che l'argomento non è solidissimo: degli atti di accusa noi non sappiamo nulla per via diretta, e li ricaviamo solo dalle contro-argomentazioni di Apuleio nel *de magia*; quest'opera peraltro non rappresenta necessariamente una trascrizione fedele di ciò che fu detto al processo, e in questa versione riveduta e corretta della sua arringa Apuleio potrebbe aver deciso, per una quantità di ragioni a noi ignote, di omettere la parte in cui ribatteva a questo specifico argomento dei suoi accusatori. In ogni caso, in mancanza di altri solidi appigli, questo *argumentum ex silentio* è quanto di meglio abbiamo per sostenere la posteriorità delle *Metamorfosi* rispetto all'*Apologia*. Dopo essersi lasciato alle spalle la pericolosa esperienza di un'accusa di magia, scrivere un romanzo narrato in prima persona il cui protagonista ha la caratteristica principale di essere curioso rispetto all'arte magica costituirebbe una mossa ironica e audace, del tutto in linea con la personalità sofisticata di Apuleio delineata finora.

Alla maggior parte degli interpreti moderni, del resto, riesce dif-



ficile considerare le *Metamorfosi* un'opera giovanile: contro questa idea giocano la sofisticazione letteraria del testo e la sua struttura articolata, che si presentano come il frutto di un'arte sapiente e di una consumata esperienza. Ma queste sono in fondo valutazioni soggettive; in mancanza di ulteriori indizi, la datazione del romanzo è destinata a conservare un buon margine di incertezza.

### 3. *Modelli greci*

Le *Metamorfosi* raccontano della trasformazione di Lucio in asino a seguito di una magica disavventura, delle peripezie da lui affrontate in quelle sembianze, e della sua ritrasformazione finale in forma umana. Apuleio non è l'inventore della storia di Lucio/asino: questo può sorprendere il pubblico moderno, abituato a dare un grande valore all'originalità delle linee narrative di un romanzo, ma la cultura antica usa parametri differenti e tende molto più di quella moderna a far agire la creatività individuale nell'ambito di processi di traduzione, rielaborazione, ibridazione e adattamento. Enea non era affatto sconosciuto al pubblico antico prima di Virgilio, che non ne inventò la storia; ma dopo di lui fu senz'altro più noto, e si guardò a lui in modo nuovo e diverso. Fatte le debite differenze, qualcosa del genere può dirsi per Lucio, il protagonista delle *Metamorfosi* di Apuleio.

Di fatto sappiamo dell'esistenza di ben due altre versioni della storia di Lucio. Un autore bizantino, Fozio, nel IX secolo compilò una raccolta di schede di lettura («codici») di 279 opere greche. Questo è il suo codice 96b:

Ho letto diversi libri di *Metamorphoseis* di Lucio di Patre. L'autore usa uno stile chiaro e puro, ama la dolcezza; su questo versante evita le innovazioni, mentre sul piano narrativo fa ricorso oltre ogni misura all'elemento prodigioso: lo si potrebbe definire un secondo Luciano. I primi due libri vennero praticamente trascritti da Lucio da un'opera di Luciano intitolata *Loukis*<sup>1</sup>; o, viceversa, fu Luciano a trascrivere da Lucio. A quanto si può congetturare, sembra preferibile pensare che il rielaboratore sia stato Luciano: chi dei due, infatti, preceda l'altro nel tempo, non siamo tuttora

<sup>1</sup> Così il testo tradito, normalmente reso con *Lucio o l'Asino* come fa Bevegni. Per una discussione in merito ved. Whitmarsh, *Beyond the Second Sophistic* cit., p. 75 sgg.

in grado di stabilirlo. Di fatto Luciano, dopo avere, per così dire, snellito i voluminosi libri di Lucio, eliminando ciò che non gli pareva utile al suo scopo, sistemò ordinatamente quanto ne rimaneva in un solo libro, mantenendo le stesse parole e le stesse strutture sintattiche, e intitolò *Lucio o l'Asino* quanto aveva sottratto al suo modello. Entrambe le opere abbondano di invenzioni fiabesche e di sconcezze indicibili. Comunque sia, Luciano componeva questa sua nuova opera con lo scopo di ridicolizzare e di dilleggiare – come in tutte le altre – le superstizioni dei Greci. Lucio invece, facendo sul serio e reputando credibili le trasformazioni di uomini in altri uomini e quelle di animali in uomini e viceversa, nonché tutte le altre stramberie su cui gli antichi favoleggiavano, foggiava con questo materiale il tessuto dell'opera da lui affidata alla pagina scritta (trad. C. Bevegini).

Delle *Metamorphoseis* di Lucio di Patre non sappiamo nulla oltre a quello che ci dice Fozio. Il più breve *Lucio o l'Asino* (il titolo è di solito riportato in forma abbreviata: *Asino* o, in greco, *Onos*) ci è invece pervenuto, ma gli studiosi moderni sono concordi nel ritenere spuria l'attribuzione a Luciano; si parla dunque comunemente di pseudo-Luciano.

Per Fozio era già difficile decidere se le *Metamorphoseis* derivassero dall'*Onos* o viceversa; aggiungendo al quadro il romanzo di Apuleio inevitabilmente il problema si complica ancora di più. Qui ci si può limitare a dire che vi è ormai un consenso quasi unanime nel ritenere le opere di Apuleio e dello pseudo-Luciano derivate indipendentemente dalle perdute *Metamorphoseis* di Lucio di Patre. Laddove l'*Onos* sarebbe una riduzione del perduto originale greco, le *Metamorfosi* apuleiane lo allungherebbero soprattutto tramite l'inserimento di digressioni narrative; mentre lo pseudo-Luciano si manterrebbe piuttosto fedele al modello, Apuleio si concederebbe un grado di libertà molto maggiore nel trattamento sia della trama sia dei dettagli narrativi e descrittivi<sup>1</sup>.

Volendo allargare la prospettiva dai modelli diretti della storia dell'asino a influssi più generici e indiretti della narrativa greca, Apuleio mostra anche forti consonanze sia con i romanzi cosiddetti idealizzati (rappresentati dal canone bizantino che comprende Caritone, Senofonte di Efeso, Achille Tazio, Longo

<sup>1</sup> Sullo pseudo-Luciano ved. van Thiel 1971 e 1972; sul Patrense e la relazione tra le tre storie dell'asino, Mason 1994.

Sofista ed Eliodoro) sia con quelli più provocatori e che conosciamo solo in modo frammentario, come i *Phoinikika* di Lolliano o lo *Iolao*. Ad esempio, il tema dell'amore a prima vista tra due giovani bellissimi, che devono subire una lunga separazione e molte traversie prima di potersi finalmente unire in matrimonio, può senz'altro far pensare alla lunga storia di *Amore e Psiche* come a una sorta di «romanzo greco in epitome»<sup>1</sup>; e Apuleio e Achille Tazio, due autori pressoché contemporanei, fanno parallelamente ricorso a una serie di *topoi* comuni abbastanza lunga e varia da lasciare almeno sospettare un qualche sottile ma intrigante collegamento tra questi due autori<sup>2</sup>. Ma il gusto abbastanza ricorrente per violenza, emozioni forti e persino pornografia colloca le *Metamorfosi* anche nel contesto della narrativa greca a noi meno nota. Basterà qui ricordare il frammento papiroaceo pubblicato nel 2006 da Dirk Obbink (*POxy* LXX 4762), nel quale il rapporto sessuale tra una donna e un asino è descritto in termini molto espliciti; scene analoghe si trovano in *Onos* 51 e in *Met.* X 21, e la difficoltà di definire con precisione la connessione tra il frammento e gli altri due testi non può oscurare il fatto che è assai difficile pensare che la loro somiglianza sia soltanto casuale<sup>3</sup>. Spingersi oltre significa entrare nel campo di ipotesi difficili da dimostrare; ma certamente tra narrativa in prosa greca e latina esiste una relazione spesso incerta, ma intrigante e degna di essere indagata.

#### 4. *Trama e struttura*

Anche in conseguenza dell'inserimento di numerose narrazioni secondarie messe in bocca sia al protagonista che ad altri personaggi, le *Metamorfosi* sono un racconto molto ampio e complesso. La trama principale si può riassumere come segue:

Lucio è un giovane fresco di scuola che si trova a viaggiare per affari attraverso la Tessaglia. Questa è notoriamente una terra di streghe e di magia, riguardo alla quale Lucio è estremamente curioso. A

<sup>1</sup> S. Rocca, «MCSN» I 1976, p. 41.

<sup>2</sup> Ved. L. Graverini, in Gasti 2009, p. 61 sgg.

<sup>3</sup> Ved. A. Barchiesi, in Graverini – Keulen – Barchiesi 2006, p. 206 sgg.; R. May, «AN» VIII 2010, p. 59 sgg.

Ipata è ospite di Milone, la cui moglie è appunto una potente maga; grazie all'aiuto della bella serva Fotide, una notte Lucio riesce a osservarla mentre usa un unguento per trasformarsi in uccello e volare tra le braccia di un amante. Eccitato a quella vista, Lucio convince Fotide a trasformare anche lui: ma la serva si confonde, e l'unguento che gli offre lo trasforma non in uccello ma in asino. Per tornare normale Lucio dovrebbe mangiare delle rose; in attesa di poterlo fare, si accomoda nella stalla. Sopraggiungono però dei ladroni, che depredano la casa di Milone e portano via anche l'asino, sfruttato come bestia da soma. Nel covo dei briganti Lucio ha occasione di conoscere Carite, una giovane rapita a scopo di riscatto; la vecchia governante, per consolare la ragazza in lacrime, le racconta la lunga favola di *Amore e Psiche*. Carite, e Lucio con lei, verranno poi salvati dallo scaltro ed eroico fidanzato della ragazza, Tlepolemo. Segue il tragico racconto dell'uccisione di Tlepolemo per mano di Trasillo, innamorato di Carite, che a sua volta sceglie la morte per disperazione. I servi di Carite temono l'arrivo di un nuovo padrone e si danno alla fuga, portando con sé anche Lucio. L'asino viene poi acquistato da un gruppo di sacerdoti debosciati e truffatori, fedeli della dea Siria; quando questi vengono arrestati e accusati di furto, passa al servizio di un mugnaio, poi di un ortolano, di un soldato romano, e infine dei due cuochi del ricco Tiaso di Corinto. Questi scoprono le eccezionali qualità dell'animale, capace di capire e farsi capire, di sedere a banchetto come un uomo, e addirittura di intrattenersi in intimità con una matrona. Tiaso decide di sfruttare questo suo talento facendolo accoppiare nell'arena con una condannata a morte. Lucio, disgustato e spaventato da quella prospettiva, si dà alla fuga.

Giunto alla spiaggia di Cencre, nei pressi di Corinto, prega la Luna di liberarlo dalle sue disgrazie, ponendo fine alla sua vita o facendolo tornare uomo. La Luna gli si rivela nelle sembianze della multiforme dea Iside, e gli preannuncia la salvezza: il giorno dopo, durante una processione, un suo sacerdote gli porgerà una corona di rose grazie alle quali potrà finalmente ritrasformarsi. Lucio diventa un adepto della dea egizia, vivendo nel tempio e facendosi iniziare ai suoi misteri. Ma il suo viaggio e il suo percorso iniziatico non sono ancora finiti. Iside gli appare nuovamente in sogno, e gli ordina di recarsi a Roma; nella capitale lo attendono due nuove iniziazioni misteriche e una luminosa carriera di retore.

1) *Divisione in libri e distribuzione del materiale narrativo.* La trama è ulteriormente complicata dalla presenza di numerose digressioni di varia ampiezza volutamente trascurate in questo breve riassunto.

L'articolazione del romanzo in undici libri non segue normalmente i ritmi del racconto. Lo schema dell'opera alle pp. LXXVII-LXXX mostra con evidenza che i punti di cesura fra i vari nuclei narrativi non corrispondono praticamente mai alla divisione in libri; l'unica notevole eccezione è il libro finale, che ha un carattere più unitario dei precedenti ed è completamente dedicato alla conclusione religiosa delle avventure di Lucio. Questa eccezionalità è forse dovuta almeno in parte al fatto che nel libro XI Apuleio si distacca con maggiore chiarezza dalla trama del perduto originale greco, seguita con una certa fedeltà nei primi dieci<sup>1</sup>.

La divisione tra i vari libri è certamente dovuta a scelte precise dell'autore e non causata semplicemente dalla necessità di dividere il racconto in sezioni compatibili con la lunghezza media degli antichi *uolumina*. Frequente è, ad esempio, la corrispondenza della fine e/o dell'inizio di un libro con il calare della sera o il sorgere del sole, un accorgimento tipico già della poesia epica e il cui carattere sofisticato e letterario è talvolta ulteriormente sottolineato da particolari scelte lessicali e stilistiche<sup>2</sup>; non mancano effetti di studiata suspense, come alla fine del libro VIII dove Lucio è in una situazione di mortale pericolo che si risolverà soltanto all'inizio del libro successivo.

Il numero di undici libri è privo di precedenti nella narrativa, ma alla luce di quanto detto sopra è difficile considerarlo casuale anche se non è semplice attribuirgli un significato preciso. Una possibilità intrigante è quella di considerarlo una sottolineatura implicita delle caratteristiche quasi epiche del romanzo: un libro in meno dei dodici che componevano l'*Eneide* di Virgilio<sup>3</sup>. Più im-

<sup>1</sup> Questo distacco peraltro non è completo, e l'ultimo libro contiene ancora alcuni elementi che hanno effettivamente un parallelo nell'*Onos*: valga per tutti l'implicita epifania dell'autore nel famoso *Madaurensium* di XI 27, 9, che corrisponde in qualche modo al cap. 55 dell'operetta pseudo-luciana (ved. Graverini 2007, p. 211 e nt. 67). Da non trascurare nemmeno l'ipotesi di Tilg 2014, p. 7 sgg., per cui è possibile che il perduto originale greco contenesse già un finale religioso dal quale Apuleio si distaccherebbe soltanto negli ultimi cinque capitoli, con il viaggio di Lucio a Roma.

<sup>2</sup> Ved. le note a I 26, 19 e a II 1, 1.

<sup>3</sup> Così Harrison 1998a, p. 53. Su varie altre possibili implicazioni del numero undici ved. S. Heller, «AJPh» CIV 1983, pp. 321-39; Alpers 2006, pp. 9-50; Drews 2012, p. 116 sgg.; GCA 2015 su XI 15, 4 *providentia*. Ved. anche Bodel c.d.s. per possibilità di strutturazione diverse da quella standard, che oppone l'ultimo libro ai dieci precedenti.

portante ancora, si può notare che, fatto dieci il numero di base di varie opere antiche in prosa (ad esempio in dieci volumi sono la *Repubblica* di Platone e il *de architectura* di Vitruvio, e in decenni è organizzata l'opera di Livio *ab urbe condita*; venti libri contano le *Antiquitates* di Flavio Giuseppe e le *Noctes Atticae* di Gellio), undici rappresenta la sorpresa isiaca, un numero tale da dichiarare l'imprevedibilità dell'ultimo libro, il cui contenuto narrativo sembra quasi tutto estraneo alla trama attribuibile al perduto modello greco delle *Metamorfosi*.

2) *Spazio*. Tutta la trama del romanzo, a esclusione degli ultimi cinque capitoli nei quali Lucio è a Roma, è ambientata in Grecia. Da alcuni indizi offerti nei primi due libri deduciamo che Lucio è originario di Corinto<sup>1</sup>. All'inizio lo troviamo diretto verso la Tessaglia (I 2, 1); a I 21, 2 giunge a Ipata dove rimane finché, ormai trasformato in asino, non è portato via dai ladroni che hanno assaltato la casa del suo ospite Milone (III 28, 6). Le coordinate geografiche della trama, che fin qui erano piuttosto precise e non troppo diverse da quelle dell'*Onos* (e quindi presumibilmente dell'originale greco perduto), si fanno adesso vaghe. La localizzazione del covo dei ladroni, gli itinerari delle loro scorriere, la città dove risiedono Carite e Tlepolemo, i villaggi visitati dai sacerdoti della dea Siria, i luoghi dove si svolgono le vicende dell'ortolano e del soldato romano: tutto questo è lasciato nel vago, e indicazioni come III 29, 2 *uicum quempiam* o IV 1, 1 *in pago quodam* collocano la storia in un non meglio determinato paesaggio greco. L'ambientazione ridiviene precisa soltanto a X 19, 1, dove veniamo informati che Tiaso ha condotto l'asino con sé a Corinto, la città natale di ambedue – anche se è da notare che Lucio non fa mostra di riconoscere né Corinto né Tiaso, che pure è presentato come un personaggio molto in vista del luogo. Alla fine del libro Lucio fugge a Cencre (X 35, 3), una località sul mare prossima a Corinto e sul lato opposto dell'Istmo, dove si svolgono tutti gli avvenimenti seguenti finché a XI 26, 1 il protagonista non parte alla volta di Roma, dopo un brevissimo nuovo soggiorno a Corinto.

Sia Corinto che Roma sono estranee alla geografia dell'*Onos*,

<sup>1</sup> Ved. la nota a I 22, 9.

nel quale Lucio riacquista sembianze umane nel teatro di Tessalonica (Salonicco) per poi fare ritorno nella sua città natale, che è Patre (la moderna Patrasso). Come stessero le cose nel perduto originale greco possiamo solo immaginarlo, ma di solito si suppone un'aderenza piuttosto stretta dello pseudo-Luciano al suo modello; e che Lucio di Patre facesse di Lucio un proprio concittadino o addirittura un *alter ego* di sé stesso pare in fondo adatto allo pseudobiografismo ironico della storia dell'asino, raccontata in prima persona<sup>1</sup>.

L'ambientazione di parte della trama a Corinto e Roma, dunque, è verosimilmente un'innovazione apuleiana rispetto alla geografia della storia greca dell'asino. Roma è senz'altro la novità più eclatante: il romanzo greco, pur essendo fiorito in età imperiale, per lo più escludeva dal proprio paesaggio la capitale dell'impero e più in generale l'impero stesso, rifiutando la presenza ingombrante di un potere centrale probabilmente percepito come culturalmente estraneo (per non dire inferiore) e forse anche oppressivo. L'innesto di una presenza romana in una storia greca, seppure confinata alle pagine conclusive, assume quindi un'importanza considerevole come simbolica ma consapevole affermazione di una identità culturale diversa da quella che emerge dalla tradizione narrativa greca. Dal punto di vista metaletterario, la si può considerare anche una sorta di sottolineatura del processo di romanizzazione del romanzo greco, del resto adombrato già nel prologo<sup>2</sup>.

In questo contesto, la sostituzione di Patre e Tessalonica con Corinto può essere intesa come una sorta di mediazione culturale tra la Grecia e Roma. La città istmica, una delle più importanti e ricche di tutta la Grecia, fu rasa al suolo dal generale romano Lucio Mummio nel 146 a.C.; da allora sparì del tutto dalla geografia greca, per essere poi ricostruita come colonia romana ai tempi di Cesare e Augusto. Questa storia, parallela a quella di Cartagine, dà origine al ruolo simbolico che Corinto spesso gioca nella cultura antica: luogo di incontro (non sempre pacifico) tra Grecia e Roma, memoria di antichi splendori culturali,

<sup>1</sup> Peraltro, è anche possibile il contrario: cioè, che le *Metamorphoseis* siano attribuite a un Lucio di Patre perché Lucio di Patre è il protagonista di una storia raccontata in prima persona, quindi facile da considerare come autobiografica.

<sup>2</sup> Ved. le note a I 1, 9-10 e 11.

monito di un potere imperiale lontano ma incombente. Dialogo, incontro, assimilazione, scontro tra culture: a seconda della prospettiva di chi la guarda, Corinto può significare, e ha significato, tutto questo<sup>1</sup>.

È importante sottolineare la circolarità dei viaggi di Lucio: sia nella versione greca che in quella latina il protagonista della storia dell'asino finisce per fare ritorno a casa. Questo è un elemento estremamente importante nell'ottica degli stretti rapporti che intercorrono tra romanzo ed epica: il prototipo dell'eroe che fa ritorno a casa è infatti l'Odisseo omerico, costretto dall'avversa fortuna a vagare per tutto il mondo conosciuto ma sempre con il pensiero fisso a rivedere Itaca e la sposa. I romanzi antichi hanno con l'epica un rapporto complesso, che si articola attraverso numerose gradazioni tra continuità e discontinuità, omaggio devoto e distanziamento ironico<sup>2</sup>. Il viaggio di Lucio nell'*Onos* si conclude con un ritorno a casa dopo lunghe peripezie, ma è molto meno eroico di quello di Ulisse; in particolare, il *nostos* di Lucio avviene solo dopo il comico fallimento dell'approccio sessuale con una donna che preferiva di gran lunga la virilità esuberante dell'asino a quella troppo normale del Lucio ridiventato uomo.

Nelle *Metamorfosi* il tema odissiaco è estremamente sfaccettato e complesso. Il motivo del ritorno a casa è, comunque, pervasivo e perfino sdoppiato, dato che Lucio apparentemente torna a casa per ben due volte: è già a casa quando, alla fine delle sue disavventure, soggiorna a Cencre e Corinto, ma se teniamo conto della latinità del nome Lucio e degli accenni a Roma offerti dal prologo, anche l'approdo finale nella capitale dell'impero ha le caratteristiche di un ritorno, dopo un percorso la cui direttrice est-ovest può ricordare il viaggio di Enea. Di più: se il prologo qualificava la lingua latina come estranea al parlante (I 1, 5), l'ultimo libro ha cura di sottolineare che Lucio, benché in terra straniera, si trova come a casa sua nel contesto del culto romano di Iside (XI 26, 3). Da un altro punto di vista tuttavia, come si è già notato, l'appendice romana dei viaggi di Lucio si presenta anche come un allontanamento dalle radici culturali greche del romanzo più che come un ritorno. Il *nostos* di Lucio e le sue impli-

<sup>1</sup> Per un'analisi più approfondita ved. Graverini 2007, p. 187 sgg.; sulla complessa identità culturale di Apuleio, Lee – Finkelpearl – Graverini 2014.

<sup>2</sup> Su tutto questo ved. Graverini 2014.



cazioni letterarie e culturali sono, dunque, tutt'altro che lineari; l'incauta dichiarazione del protagonista a III 19, 6 *nec larem requiro nec domuitionem paro* può essere presa a simbolo della sua complessità.

3) *Tempo*. Le coordinate temporali del racconto sono anch'esse piuttosto indefinite. È chiaro che la gran parte della trama, dalla metamorfosi di Lucio in asino alla sua ritrasformazione in uomo, occupa circa un anno, e si svolge tra due successivi periodi di fioritura delle rose. La maggior parte delle indicazioni relative allo scorrere del tempo riguardano il sorgere o il tramontare del sole, e non offrono appigli per definire con precisione la durata dell'azione su una scala più ampia<sup>1</sup>. Gli eventi precedenti alla metamorfosi asinina sembrano occupare non più di qualche giorno; più difficile invece è stabilire la durata degli avvenimenti descritti negli ultimi quindici capitoli del romanzo, dopo la ritrasformazione di Lucio che può essere collocata con precisione all'inizio di marzo data la coincidenza con la cerimonia del *naugium Isidis*. L'arrivo a Roma è chiaramente datato alle Idi di dicembre, cioè il 13 (XI 26, 2); subito dopo, a XI 26, 4, una perifrasi piuttosto elaborata menziona il compimento dell'anno, una volta che il sole ha compiuto il suo giro dei dodici segni dello zodiaco. Gli eventi romani successivi, con i quali si chiude il romanzo, non sembrano durare molto (XI 27, 4 *nec diu*; 29, 1 *post pauculum tempus*; 30, 3 *post dies admodum pauculos*): considerando il tempo per i preparativi alle due iniziazioni, i dieci giorni di astinenza e un certo intervallo tra i due riti, si può pensare ad alcune settimane o qualche mese al massimo.

Quanto tempo trascorre dunque fra la ritrasformazione di Lucio a inizio marzo e la fine del romanzo? Se il compimento dell'anno menzionato a XI 26, 4 allude alla fine dell'anno in corso, cioè alla fine del dicembre successivo, circa un anno; se invece va inteso come un riferimento al trascorre di un anno a partire dall'arrivo di Lucio a Roma alle Idi di dicembre, circa due anni. A favore della seconda ipotesi sta il fatto che la venerazione assidua descritta in XI 26, 3 sembra implicare un periodo di tempo più

<sup>1</sup> L'unica eccezione importante è il pezzo di bravura a IX 32, 2, dove una elaborata circonlocuzione marca l'arrivo dell'inverno.

lungo delle due settimane che intercorrono tra le Idi di dicembre e la fine dell'anno; a favore della prima sta invece la corrispondenza strutturale che assegnerebbe un anno di tempo sia agli eventi dei primi dieci libri che a quelli dell'ultimo, rimarcando in tal modo gli effetti di parallelismo e opposizione che legano il finale isiacco del romanzo a ciò che lo precede<sup>1</sup>. Sia come sia, è chiaro che gli ultimi quindici capitoli del romanzo coprono un tempo narrato piuttosto lungo, uno o addirittura due anni: la ritrasformazione di Lucio, l'evento centrale del libro e quello culminante dell'intero romanzo, non è inteso dunque come propriamente conclusivo. Per qualche motivo, Apuleio riteneva importante intrattenersi sulla vita di Lucio dopo la ritrasformazione, una vita a quanto pare spesa completamente al servizio della dea Iside. Le implicazioni di questa scelta, come vedremo tra poco, sono estremamente dibattute.

### 5. *Possibilità interpretative*

Fino a pochi decenni fa erano principalmente tre i modi in cui lettori e studiosi si avvicinavano alle *Metamorfosi* di Apuleio<sup>2</sup>. Le si considerava soprattutto un mezzo per accedere ad aree poco note della cultura antica: narrativa popolare e folklore, il particolare latino usato in zone periferiche dell'impero come l'Africa, le pratiche religiose dei culti misterici, gli usi e costumi della società antica. Soprattutto in certi periodi, ha anche avuto grande importanza la possibilità di una lettura simbolica o allegorica, per cui lo scopo principale del racconto era quello di veicolare insegnamenti morali, religiosi o filosofici. Il romanzo suscitava poi un certo interesse in un particolare campo della filologia un tempo irrinunciabile, anche se oggi un po' più trascurato: la ricerca delle fonti o *Quellenforschung*, per cui si cercava di ricostruire con la maggiore esattezza possibile quali fossero i modelli narrativi usati da Apuleio, a partire naturalmente dal misterioso originale greco che conosciamo soltanto grazie alla testimonian-

<sup>1</sup> Si noti comunque che la percezione soggettiva di Lucio riguardo all'intensità e costanza della propria devozione è difficile da rapportare direttamente a una durata ragionevole di tempo: pur nel dubbio, la prima ipotesi appare quindi la più attraente. Per un'analisi di altre possibilità e ulteriore bibliografia ved. GCA 2015, p. 448, che però propende per la seconda.

<sup>2</sup> Per una storia degli studi più dettagliata ved. Harrison 2002.

za di Fozio ma senza trascurare altri modelli letterari che sembrano influenzare determinate sequenze narrative o scelte lessicali. In sostanza il romanzo di Apuleio, come del resto un po' tutto il romanzo antico, era marginale per più di un aspetto, e difficilmente era considerato un oggetto di studio interessante di per sé; per motivi anche cronologici esso non rientrava nel canone degli autori classici la cui conoscenza era considerata irrinunciabile e che facevano parte stabilmente o quasi dei programmi di insegnamento superiore.

Il compito principale degli studi apuleiani negli ultimi decenni è stato, quindi, recuperare Apuleio da questa marginalità, facendone un oggetto di studio valido e attraente anche a prescindere dal suo valore di fonte per la conoscenza di altri fenomeni culturali e avvicinandolo il più possibile allo status di autore canonico. Per quanto riguarda la sua prosa, già alla fine dell'Ottocento Eduard Norden<sup>1</sup> aveva rifiutato l'etichetta di *Africitas*: di fatto, sosteneva lo studioso tedesco, non c'è nulla nella lingua e nello stile di Apuleio che sia riconducibile alle sue origini africane. L'implicazione, per Norden, era che si trattava semplicemente di un latino corrotto e di scarso valore, appesantito e offuscato da troppe figure di suono e leziosità varie, lontanissimo da quelli che per lui erano i modelli classici di bello stile. La centralità del paradigma ciceroniano, che condizionava così pesantemente i gusti di Norden e contribuiva a mantenere Apuleio al di fuori del ristretto gruppo dei più importanti autori latini, è naturalmente andata soggetta a corsi e ricorsi; al giorno d'oggi le valutazioni stilistiche ed estetiche hanno semplicemente perso buona parte del loro peso, e per un certo periodo gli studi si sono focalizzati soprattutto sull'analisi della patina letteraria della prosa del romanzo. Si è potuto così apprezzare quanto fosse intenso e sofisticato, nelle *Metamorfosi*, l'uso dei grandi modelli del passato, sia arcaici che classici, sia latini che greci: Apuleio è gradatamente diventato un *littérateur* degno di rispetto, un autore che sa evidentemente come inserirsi nel solco della tradizione culturale antica<sup>2</sup>.

Anche come conseguenza di questa nuova centralità dell'approccio letterario alle *Metamorfosi*, altri tipi di indagine hanno progres-

<sup>1</sup> *Die Antike Kunstprosa*, Leipzig 1898 (trad. it. *La prosa d'arte antica*, Roma 1986).

<sup>2</sup> Ved. Harrison 2002 e i vari studi di intertestualità raccolti in Harrison 2013.

sivamente perso importanza. Il folklore, ad esempio, è sembrato sempre meno essenziale per interpretare la grande favola centrale di *Amore e Psiche*, per la quale si tende a privilegiare piuttosto l'accostamento a generi come l'epillio alessandrino<sup>1</sup>. Lo stesso può dirsi, sostanzialmente, per i culti misterici. Gli studi più recenti tendono a sottolineare che il valore delle *Metamorfosi* quale fonte di informazione per dettagli relativi alla teologia e al culto isiaco è più limitato di quanto sembri a prima vista, e che la loro rappresentazione sembra ispirata dalla volontà di creare effetti letterari ben più che non dall'intento di informare i lettori riguardo a specifiche pratiche religiose, o di indirizzarli verso di esse<sup>2</sup>.

Questo, in effetti, è un punto centrale per l'interpretazione del romanzo. Pur con tutte le cautele del caso, e tenendo conto anche del fatto che il concetto stesso di conversione applicato alle pratiche religiose antiche è inevitabilmente piuttosto anacronistico<sup>3</sup>, è difficile negare che le *Metamorfosi* raccontino una storia di conversione, o quanto meno di caduta e resurrezione: prima la trasformazione di Lucio in asino come conseguenza della sua curiosità, e poi la salvezza a lui concessa dalla dea Iside al cui culto Lucio dedica il resto della sua vita. È dunque del tutto naturale chiedersi se e quanto questo racconto intenda trasmettere al lettore un qualche messaggio edificante.

Verso la metà del secolo scorso, Ben Edwin Perry dette a questa domanda una risposta netta, e di quasi completa rottura con la tradizione interpretativa precedente: l'ultimo libro del romanzo ha per lui la funzione di «redimere» la frivolezza dei dieci libri precedenti prima ancora che di rappresentare la redenzione di Lucio. In realtà, sostiene Perry, ciò che Apuleio intendeva scrivere era un romanzo divertente e interessante; l'ultimo libro sarebbe una sorta di ripensamento, un'aggiunta posticcia e maldestra che avrebbe soltanto lo scopo di ricondurre il romanzo nei canoni tradizionali della letteratura "utile"<sup>4</sup>. Questa lettura, se da una parte metteva

<sup>1</sup> Sulla svalutazione dei modelli folklorici per *Amore e Psiche* ved. GCA 2004, p. 2 e nt. 5. Tuttavia E. e N. Plantade, in Lee – Finkelpearl – Graverini 2014, pp. 174-202 forniscono nuovi importanti dati, che dovrebbero spingere a riconsiderare tutta la questione.

<sup>2</sup> Ved., ad es., GCA 2015, p. 379 su XI 22, 8 *litteris ignorabilibus*.

<sup>3</sup> Ved., ad es., Shumate 1996. Nel quadro del politeismo antico una conversione non comportava necessariamente l'abbandono di un credo precedente, come oggi accade.

<sup>4</sup> Perry 1967, pp. 242-5.

pesantemente in dubbio l'unità strutturale del romanzo, dall'altra non poteva non renderlo più appetibile per un pubblico di lettori moderni, più propensi che non in passato a valutare e apprezzare un'opera narrativa per le sue intrinseche qualità letterarie piuttosto che per il suo valore edificante.

Un passo ulteriore in questa direzione è stato compiuto da John Winkler nel 1985. L'unità del romanzo è in certo modo recuperata: il libro XI, per quanto inatteso, non è che la naturale conclusione del racconto. Il senso di questa conclusione, tuttavia, rimarrebbe del tutto implicito: Apuleio avrebbe deliberatamente lasciato al lettore, e a lui soltanto, il compito di scegliere se considerare la storia di Lucio una satira della credulità religiosa o una sincera esaltazione dei poteri salvifici della religione isiaica. Nel primo caso Lucio rimarrebbe sempre lo stesso personaggio curioso e ingenuo dall'inizio alla fine del romanzo, la cui chiave di lettura sarebbe la satira della credulità umana: nei primi dieci libri il protagonista è vittima della magia, a causa della quale perde le proprie sembianze umane, mentre nell'ultimo finisce vittima dei culti egizi, per i quali si riduce in miseria e diventa una sorta di paria sociale che si aggira nel Foro romano con la testa rasata. Nel secondo caso, al contrario, l'adesione di Lucio ai culti egizi è genuina e le azioni dei sacerdoti non hanno alcuna traccia di malizia o avidità; il romanzo avrebbe dunque un carattere sostanzialmente serio e parenetico. In sostanza, afferma Winkler, le *Metamorfosi* sono come un romanzo giallo privo di colpevole, una sciarada la cui soluzione resta indeterminata; è il lettore a doverla trovare, basandosi più sulle proprie preferenze personali che non sui deboli indizi offerti dal testo. Questo tipo di lettura ha dato un contributo decisivo alla fortuna di Apuleio in ambito accademico, specialmente in un periodo in cui parole d'ordine come aporia, indeterminatezza, responsabilità interpretativa del lettore avevano guadagnato un ruolo centrale.

A chi legga il volume di Winkler appare chiaro che, pur sostenendo la possibilità di offrire risposte diverse alla domanda sul significato ultimo delle *Metamorfosi*, l'autore propende per l'interpretazione comico-satirica, non a caso maggiormente sviluppata e diffusa dalla critica successiva che in sostanza torna a circoscrivere le possibilità interpretative del romanzo: la satira ai danni della credulità religiosa di Lucio e della rapacità dei sacerdoti di Iside sarebbe l'unica chiave di lettura ammissibile per la storia di

Lucio<sup>1</sup>. A supporto di questa posizione si invocano una quantità di elementi, ma i più forti sono sostanzialmente due: 1. gli ingenti esborsi di denaro che Lucio deve sostenere a ognuna delle tre iniziazioni. Lucio si affida ai sacerdoti egizi con lo stesso cieco e totale trasporto con il quale si era avvicinato alla magia; se questa lo aveva portato a trasformarsi in asino, il culto isiaco lo riduce ripetutamente in miseria. Lucio rimane sempre e comunque un ingenuo credulone, vittima di chi è più forte e scaltro di lui e costantemente messo alla berlina dall'autore. 2. L'immagine di Lucio dalla testa rasata con cui si conclude il romanzo (XI 30, 5). La testa rasata era tipica di schiavi e buffoni; Lucio che si presenta nel Foro orgoglioso della sua calvizie non può che fare la figura del *parvenu*, estraneo alla società romana, oggetto di derisione e disprezzo.

Si tratta però di argomenti ben poco cogenti. È chiaro che ogni sistema religioso e culturale può avere prospettive diverse riguardo agli aspetti più venali e concreti delle pratiche di culto. La letteratura latina, e specialmente la poesia satirica, offrono non pochi esempi di ironia e di critica severa nei confronti della mescolanza tra interessi spirituali e guadagni terreni; questo non era però l'unico modo di rapportarsi alle pratiche di culto, e forse nemmeno il più diffuso. Apuleio stesso, in *Socr.* 14, afferma che l'esistenza dei demoni, intermediari tra la divinità e l'uomo, spiega e giustifica le molte pratiche religiose e le numerose varietà di sacrifici: «le processioni solenni, i silenzi dei culti misterici, le cerimonie officiate dai sacerdoti, le regole dei sacrifici». Più avanti (22) troviamo parole severe su chi spende grandi somme di denaro per i motivi più vari, senza spendere realmente per sé stesso e per il culto del proprio demone, «culto che non è altro che l'iniziazione alla filosofia».

Del resto, l'assunto di base è palesemente falso: Lucio non viene affatto ridotto in miseria. È vero che per ognuna delle tre iniziazioni spende quasi tutto quello che possiede; ma subito dopo viene sempre ampiamente ripagato. Questo è particolarmente evidente con le due iniziazioni avvenute a Roma: in ambedue i casi Lucio afferma che la frequentazione del tempio e la provvidenza

<sup>1</sup> Questa posizione è sostenuta con particolare forza da Stephen Harrison, in numerosi studi ora raccolti in Harrison 2013. Ved. anche D. van Mal-Maeder, in GCA 2001, pp. 14-6 e 409-11.

divina gli consentono uno stile di vita più ricco e buoni guadagni nel Foro (XI 28, 6 e 30, 2). All'inizio del romanzo Lucio è un giovane di buona famiglia ma ancora fresco di scuola, inesperto, che percorre la Tessaglia «per affari» (I 2, 1) con un cavallo e uno o due servitori; alla fine, esercita *gloriosa patrocina* nel Foro romano, conduce una vita agiata e ha una posizione di rilievo nella gerarchia isiaca. A quanto pare, non c'è alcuna diminuzione nel suo status sociale ed economico.

Quanto alla testa rasata, si tratta certamente di un elemento stridente nella caratterizzazione di un personaggio che si dice avviato a una gloriosa carriera forense. Tuttavia, una testa rasata o semplicemente calva non è necessariamente fonte di dileggio, né tipica soltanto di schiavi e buffoni: l'antichità ci ha lasciato infatti numerose e chiare testimonianze, sia letterarie sia iconografiche, di una calvizie che suscita ammirazione e rispetto, tipica di molti intellettuali e filosofi a partire da Socrate<sup>1</sup>.

Tutto questo non significa che si debba tornare a una interpretazione esclusivamente seria delle *Metamorfosi*, diametralmente opposta a quella comico-satirica e ugualmente refrattaria all'indeterminatezza ermeneutica propugnata da Winkler. La testa rasata di Lucio è in sé stessa un'immagine profondamente ambivalente: lo era in fondo già nel caso di Socrate, proverbialmente brutto (anche, ma non solo, perché calvo) ma al tempo stesso dotato di una stupefacente profondità di pensiero. Socrate è tipicamente rappresentato come un personaggio dall'aspetto repellente, quasi un buffone<sup>2</sup>, i cui discorsi, apparentemente senza senso, erano in grado di spingere chi lo ascoltava a riflessioni serie e di grande importanza; la sua persona metteva satiricamente in discussione l'ideale greco della *kalokagathia*, per cui c'era una necessaria corrispondenza tra qualità morali e bellezza esteriore. In ciò che segue, vedremo che questa ambivalenza socratica può essere un punto di riferimento importante per sottrarsi all'antitesi tra interpretazioni serie e comiche del romanzo, senza necessariamente ricadere nella posizione totalmente aporetica di Winkler. Vedremo che il programma delle *Metamorfosi* può effettivamente dirsi sa-

<sup>1</sup> Ved. Zanker 1997, p. 252 sgg.; Graverini 2007, p. 90 sgg.

<sup>2</sup> Zenone lo chiamava «quel buffone di Atene», come attesta Cicerone (*Nat. deor.* I 34, 93). Sul contrasto tra apparenza e sostanza nella figura e nei discorsi di Socrate, ved. p. XLIX sgg.

tirico; ma l'aggettivo assumerà un senso assai differente da quello che gli dava Winkler.

## 6. «*Anilis fabula*»

Tra le molte storie secondarie inserite nelle *Metamorfosi*, quella di *Amore e Psiche* (IV 28-VI 24) è certamente la più ampia e importante. Il parallelismo con le vicende di Lucio (la dinamica di caduta dovuta a *curiositas* seguita da salvezza offerta dalla divinità) fa sì che gli studiosi normalmente considerino il lungo racconto come una *mise en abyme*, una sorta di variazione sul tema in scala ridotta, del romanzo che lo contiene<sup>1</sup>; vedremo tra poco che questo vale non soltanto sul piano tematico, ma anche su quello metaletterario.

Da questo punto di vista è interessante prendere in considerazione non soltanto il racconto ma anche la sua cornice, il modo in cui il racconto stesso viene introdotto e recepito. La storia di *Amore e Psiche* è narrata da una vecchia servitrice dei briganti, un personaggio secondario del quale non ci viene neppure detto il nome; lo scopo della narrazione è consolare Carite, una giovane fanciulla rapita dai briganti a scopo di riscatto. La vecchia stessa definisce il racconto nient'altro che una *anilis fabula* (IV 27, 8), una di quelle storie piacevoli ma senza importanza che le vecchie nutrici raccontano ai bambini per tenerli buoni. Alla fine, l'asino si dice contento di aver ascoltato la *bella fabella* narrata dalla «vecchietta farneticante e avvinazzata» alla ragazza prigioniera (VI 25, 1). In pratica, sia l'introduzione del racconto che il commento dell'asino fanno di tutto per minimizzare l'importanza di *Amore e Psiche*: nient'altro che semplice intrattenimento destinato a un pubblico giovanile, nulla che possa suggerire a Lucio qualche spunto di riflessione sulle sue vicende<sup>2</sup>. E difatti Lucio non si ferma nemmeno un istante a chiedersi se per caso la favola narrata a Carite non abbia qualcosa di profondo da insegnargli – ad esempio quanto possa essere pericoloso cedere a un'eccessiva *curiositas* nei confronti del sovrannaturale, o che in situazioni disperate è possibile ottenere salvezza dall'alto. Quasi per impedi-

<sup>1</sup> Su tutto questo ved., ad es., Kenney 1990, pp. 13-7; Smith 1998.

<sup>2</sup> Disincentivare il lettore a riflettere è un atteggiamento pressoché costante nel romanzo: ved. la nota introduttiva a I 20.



re anche al lettore di soffermarsi troppo a riflettere, prosegue il proprio racconto con un nuovo colpo di scena: «Ma ecco che arrivano i ladroni...» (VI 25, 2).

Se il lettore non è asino quanto Lucio, tuttavia, non può sfuggirgli che tutta questa *nonchalance* è quantomeno sospetta. Non c'è bisogno di sapere come finisce il romanzo per rendersi conto che la *curiositas* è qualcosa che Psiche e Lucio hanno in comune, qualcosa di estremamente pericoloso. Gli stessi nomi dei personaggi del racconto sono troppo simbolici per permettere un'interpretazione che non faccia alcun riferimento a un qualcosa di altro e più profondo, a una possibilità di lettura tra le righe: una storia che abbia per protagonisti Amore e Psiche difficilmente potrà non avere nulla a che fare, ad esempio, con il mito dell'anima raccontato da Platone nel *Fedro*<sup>1</sup>.

Una chiave interpretativa che permette di leggere queste ambiguità è suggerita dalla definizione di *anilis fabula* data dalla vecchia al proprio racconto. Da un punto di vista puramente referenziale non sembra esserci nulla di strano, dato che *Amore e Psiche* è effettivamente raccontata da una vecchia; tuttavia, sembra sia estremamente difficile trovare nella letteratura antica altre «storie da vecchie» raccontate da una vecchia<sup>2</sup>. Questa strana situazione è dovuta al fatto che *anilis fabula* è tutt'altro che una definizione neutra e puramente referenziale: il nesso ha una storia letteraria

<sup>1</sup> In questo dialogo Platone narra il mito dell'anima (*psyche*) che arriva, tramite l'amore, alla contemplazione filosofica del Bello e del Bene (244a sgg.). I due nomi entrano sovente in gioco anche nella poesia erotica ellenistica: cfr. *Anth. Gr.* V 57 e 179; XII 80, 91, 98 e 132. In questi epigrammi, tuttavia, "anima" e "amore" sono soprattutto astrazioni concettuali; ben diverso è vederli agire come veri e propri personaggi umanizzati come nella favola apuleiana e, in certa misura, nel *Fedro*. Che vi siano suggestioni platoniche in *Amore e Psiche* è difficile negare; è tuttavia altrettanto difficile precisare queste suggestioni, e stabilire fino a dove è giusto spingersi in un'interpretazione simbolica del racconto. Il dibattito su questo problema è molto ampio; mi limito qui a rimandare a Dowden 1998 e C. Moreschini, «La novella di Amore e Psiche», in Uglione 2010, pp. 209-41. In generale, sul platonismo in Apuleio, ved. M. O'Brien, *Apuleius' Debt to Plato in the Metamorphoses*, Lewiston 2003; Hunter 2012, p. 227 sgg.; R. Fletcher, *Apuleius' Platonism: The Impersonation of Philosophy*, Cambridge 2014; C. Moreschini, *Apuleius and the Metamorphoses of Platonism*, Turnhout 2015; J.A. Stover, *A New Work by Apuleius: The Lost Third Book of the "De Platone"*, Oxford-New York 2016.

<sup>2</sup> E. Plantade, «L'inventio du récit de Psyché et Cupidon: Apulée, lecteur de Dion de Pruse», in Plantade – Vallat 2018, pp. 299-324, trova un unico altro caso in Dione di Prusa, I, 53 sg.

estremamente lunga e interessante, e lo troviamo spesso impiegato in contesti di polemica letteraria e filosofica<sup>1</sup>.

1) *Storie da vecchie: filosofia, satira, narrativa*. Platone fu il primo a utilizzare espressioni di questo tipo con una certa frequenza, dando loro dignità letteraria e culturale: un fatto tanto più rilevante se si considera che Platone fu senza dubbio un modello imprescindibile per il nostro *philosophus Platonius*. Nelle opere del grande ateniense una storia da vecchie è di solito un falso mito, un racconto privo di solide basi razionali e che non dovrebbe avere diritto di cittadinanza tra i filosofi. Ad esempio, in *Resp.* II 377a-378d Socrate spiega che tutti i miti che le madri, le nutrici e i vecchi raccontano ai bambini dovrebbero essere attentamente valutati e selezionati, per eliminare quelli che potrebbero avere effetti deleteri sull'educazione dei giovani. In altri casi (come in *Leg.* 887c-e e *Tim.* 26b-c), tuttavia, pare che le storie narrate da madri, padri e nutrici possano avere una qualche utilità. Il giudizio che Platone dà di miti e racconti è quindi, entro certi limiti, piuttosto variabile. Il motivo è chiaro: le storie inventate possono confondere e sviare dalla verità chi le ascolta, ma hanno anche un grande potenziale nel trasmettere idee utili in modo gradevole ed efficace. Alla fine del *Gorgia* Socrate stesso sottolinea implicitamente questa ambivalenza. Il filosofo racconta a Callicle una «storia assai bella» sul giudizio al quale l'anima deve sottoporsi dopo la morte (523a-526d), ma teme che l'amico la possa considerare null'altro che una «storia da vecchie» (527a); perciò ribadisce che si tratta di una storia vera e utile, e conclude:

serviamoci dunque di questo racconto come di una guida, che ci indica che il modo di vita migliore è vivere e morire ricercando la giustizia e ogni altra virtù (527e).

Sotto l'apparenza fallace di una storia da vecchie si nasconde quindi un racconto che ha un'importanza capitale per la vita di chi lo ascolta: a condizione, naturalmente, che se ne colga il senso, e non ci si limiti a screditarlo come narrativa inutile.

Eccezioni di questo tipo comunque non obliterano il disprezzo che circondava le "storie da vecchie", che avrà larga diffusio-

<sup>1</sup> I paragrafi seguenti riprendono, abbreviandola e in qualche caso aggiornandola, la discussione già offerta in Graverini 2007, p. 105 sgg.

ne anche dopo Platone. Seneca ad esempio nel *de beneficiis* sostiene che è inutile perdere tempo a discorrere delle tre Grazie e dei particolari iconografici che le caratterizzano: si tratta di una pratica inutile e dannosa per la chiarezza espositiva. Il filosofo preferisce andare direttamente al dunque:

Queste sciocchezze lasciamole ai poeti, che si prefiggono solo lo scopo di offrire piacere alle orecchie e intrecciare storie gradevoli (*aurēs oblectare... et dulcem fabulam nectere*). Coloro che invece desiderano risanare gli animi... debbono parlare seriamente e argomentare con forza: a meno che tu non creda che con un discorso leggero, con un racconto fantastico e con favole degne di una vecchietta (*fabuloso sermone et anilibus argumentis*) si possa impedire una cosa funesta quant'altre mai, l'abolizione dei benefici (I 4, 5-6).

Qui è in gioco la possibilità stessa che un racconto mitico possa servire a chiarire e sostenere un'argomentazione di tipo morale e filosofico. Con la rude seriosità senecana, tutte quante le *fabulae* sono relegate nell'ambito della poesia, del *dulce* e non dell'*utile*: in sostanza, di tutto ciò che si limita a *aurēs oblectare*.

Alcuni autori tardi adottarono espressioni di questo tipo proprio per screditare il romanzo di Apuleio, che sarebbe caratterizzato da puro piacere auditivo e rientrerebbe nel campo delle narrazioni "da vecchie". La *Historia Augusta* riporta una lettera che si suppone indirizzata al Senato dall'imperatore Settimio Severo per screditare Clodio Albino:

Un dolore ancora più grande mi provoca il fatto che la maggior parte di voi ha ritenuto che Clodio Albino fosse da lodare come uomo di cultura, mentre egli non fa che sprecare gli anni della vecchiaia occupandosi di storielle da vecchie (*neniae aniles*), tra le millediesi puniche del suo Apuleio e altri trastulli letterari (*Alb.* 12, 12).

Nel suo commento al *Somnium Scipionis* di Cicerone, Macrobio ha parole altrettanto dure nei confronti di Apuleio e della narrativa d'invenzione in generale:

Le *fabulae*, il cui nome stesso indica che si tratta di cose inventate, vengono concepite o soltanto per offrire piacere alle orecchie di chi ascolta, o anche per esortare a una vita onesta e saggia. Accarezzano l'udito (*auditum mulcent*) sia le commedie, come quelle che misero in scena Menandro e i suoi imitatori, sia i drammi pieni di sto-

rie erotiche inventate, un genere molto molto praticato da (Petronio) Arbitro e del quale si è talora diletato – con nostra sorpresa – anche Apuleio. Tutto questo genere di storie, che promette soltanto godimento per le orecchie (*aurium delicias*), la filosofia lo espelle dal proprio santuario, confinandolo alle culle delle nutrici (*in nutricum cunas*) (I 2, 8).

È piuttosto paradossale che la fonte della fraseologia adottata in questi due testi sia probabilmente proprio il romanzo di Apuleio, che ne fa un uso particolare. Nel prologo di *Amore e Psiche*, ad esempio, la vecchia narratrice si impegna a distrarre Carite dai suoi dispiaceri con «un racconto piacevole, una storia della nonna» (IV 27, 8 *narrationibus lepidis anilibusque fabulis*); e nel prologo del romanzo stesso l'io narrante promette di accarezzare le orecchie del suo pubblico con un «dolce sussurro» (I 1, 1 *ares... tuas... lepidus susurro permulceam*). Se leggiamo questi brani adottando la prospettiva severa di un Seneca, siamo costretti a pensare che in ambedue i casi chi parla voglia assumere la persona screditata di un intrattenitore brillante, il cui racconto ha come unico scopo quello di divertire il pubblico: l'idea di un qualsiasi fine superiore rimane decisamente al di là dell'orizzonte. Tuttavia, è ancora presto per una conclusione di questo tipo. Infatti, non tutti gli autori antichi condividevano il duro giudizio di Seneca sulla completa inutilità di racconti gradevoli e *aniles fabulae*.

In altri testi, in effetti, espressioni come *anilis fabula* vengono adottate senza alcun intento polemico. Questo accade specialmente quando chi scrive o parla applica tale definizione a ciò che *lui stesso* dice direttamente o indirettamente, per il tramite di un personaggio del racconto. Socrate, alla fine del *Gorgia*, arriva vicino a questo genere di autoironia; Orazio, nella *Satira* II 6, si spinge oltre e nei versi 77-9 introduce così la famosa favola del topo di campagna e del topo di città:

Il vicino Cervio racconta (*garrit*) storielle della nonna (*anilis... fabellas*) adatte all'occasione. Infatti, se qualcuno esalta le ricchezze di Arellio, ignorando l'ansia e i turbamenti che da esse derivano, comincia così: «Si dice che un tempo...».

La favola è narrata nel contesto di un banchetto rustico, caratterizzato da pietanze semplici ma da discorsi degni di un *Sim-*

*posio* platonico<sup>1</sup>, e serve a illustrare argomenti come la felicità, l'amicizia, la natura del bene (v. 72 sgg.). Essa contiene ovviamente un insegnamento morale, come del resto ogni favola esopica; ma occorre tenere conto di fattori destabilizzanti che vanno anche oltre l'uso di termini dispregiativi come *anilis fabella* o *garrit* e coinvolgono il genere stesso della satira. Estrarre una morale dal racconto sembra infatti necessario, ma può non essere così facile come sembra; e si rivela più complicato del previsto decidere fino a che punto Orazio stesso accrediti o meno questa morale, e a chi essa sia destinata. Davvero l'Orazio che conosciamo preferirebbe senza riserve la vita rustica e sarebbe pronto ad abbandonare ogni raffinatezza cittadina? Fino a che punto il poeta si identifica con il narratore Cervio, e fino a che punto con i suoi commensali-ascoltatori? Chi è il destinatario della morale del racconto – Orazio stesso, i suoi commensali, i suoi lettori, il potente amico Mecenate a cui la satira è dedicata? La storia dei due topi propone un progetto di vita da prendere seriamente, un ideale utopico che può soltanto essere vagheggiato, o un modello che è impossibile prendere in considerazione senza una certa dose di ironia? È veramente il topo di campagna il vincitore ultimo e definitivo della diatriba che lo oppone al topo di città, e quello con il quale sia il poeta che i suoi lettori dovrebbero identificarsi? I versi di Orazio non offrono risposte chiare a domande di questo tipo: la satira è un genere letterario spesso sfuggente, che certamente veicola un qualche tipo di messaggio ma al tempo stesso lo rende spesso indefinito e difficile da cogliere, adottando un sistema di relazioni tra autore, personaggi e pubblico che può essere ambiguo e difficile da definire con certezza<sup>2</sup>.

La stessa forma dialogica o narrativa adottata, sebbene costituisca in autori come Orazio o lo stesso Platone il tramite privilegiato per trasmettere contenuti morali e filosofici, è anche un ostacolo per quei lettori che, come i critici moderni, si pongono l'obiettivo di ricostruire con precisione il pensiero dell'autore. La storia raccontata alla fine del *Gorgia* è narrata da Socrate, e dal testo non emerge alcun indizio esplicito sul pensiero di Pla-

<sup>1</sup> Ved. F. Muecke, *Horace. Satires II*, Warminster 1993, p. 205 ad II 6, 67 sgg. e *passim*.

<sup>2</sup> Ved. S.M. Braund, *The Roman Satirists and their Masks*, Bristol 1996, p. 59.

tone al riguardo; fino a che punto le idee di Socrate siano fedeli a quelle del Socrate storico, e fino a che punto Platone si identificasse con il protagonista del suo dialogo, è in fondo materia di speculazione, anche se è certamente possibile formulare ipotesi ragionevoli<sup>1</sup>. Il dialogo e il *mythos*, in sostanza, se da una parte veicolano dei significati, dall'altra si frappongono anche come uno schermo che rende difficile attingere direttamente al pensiero di Socrate e Platone, e distinguere tra i due. Qualcosa del genere accade anche nella *Satira* II 6 di Orazio. La storia dei due topi ci dice certamente qualcosa, ad esempio che la ricchezza ha i suoi svantaggi (ved. le *sollicitas opes* del v. 76); ma se vogliamo trarre dal racconto una morale più definita o maggiori informazioni su cosa veramente pensasse o volesse dire Orazio, e a chi volesse dirlo, tutto quello che possiamo fare è tentare di leggere il testo tra le righe, e formulare ipotesi ragionevoli.

Più che una risposta a queste domande, ciò che qui ci interessa è la terminologia dispregiativa adottata da Orazio nei versi introduttivi. Nonostante tutte le difficoltà ermeneutiche viste sopra, è abbastanza evidente che l'ironia contenuta nelle parole *garrit anilis... fabellas* non è diretta contro l'insegnamento morale che, per quanto in modo vago e indiretto, la storia contiene, ma contro il suo essere appunto una semplice storia, parole in libertà pronunciate a un banchetto rustico: non prive di una qualche vaga rilevanza morale, appunto, ma certo non la forma più elevata che si possa immaginare di discorso filosofico o poetico. Con questa posa autoironica Orazio sta collocando la propria *Satira* a un livello letterario assai inferiore a quello che era un modello ineludibile per qualsiasi seria conversazione a banchetto, il *Simposio* di Platone; e l'ironia del brano è ulteriormente rafforzata dal fatto che, per raggiungere questo scopo, il poeta fa uso proprio di una terminologia che era appunto radicata nelle opere dello stesso Platone.

Questo tipo di autoironia sembra particolarmente confacente alla satira, un genere nel quale l'autore è spesso portato a riflettere su sé stesso, a meditare sulla propria opera e le sue caratteristiche,

<sup>1</sup> Nella sua recente interpretazione del *Teeteto*, ad es., David Sedley (*The Midwife of Platonism. Text and Subtext in Plato's Theaetetus*, Oxford 2004, p. 8) si oppone alla facile identificazione tra il pensiero di Socrate e quello di Platone; tra i due vi sarebbero differenze che spetta al lettore riconoscere.

a rivendicarne i meriti ma anche a sottolinearne lo status inferiore rispetto a generi poetici di maggiori pretese<sup>1</sup>. E non è un caso, direi, che questa ironia riguardi proprio una favola. Un racconto può costituire uno strumento ideale per un poeta satirico: gli permette di inserire dei contenuti seri senza pedanteria e adottando un registro medio, e consente di mantenere una certa distanza tra il poeta e la sua persona satirica. Una *fabula* permette poi di ottenere facilmente il corretto dosaggio di *utile* e *dulce* che Orazio raccomanda nei famosi versi di *Ars poetica* 333 sgg., dato che proprio la compresenza di questi due elementi era una qualità spesso attribuita alla letteratura narrativa.

Una certa predisposizione a oltrepassare i limiti del semplice divertimento infantile per addentrarsi nei territori ostici dell'educazione e dell'edificazione era in effetti iscritta nel codice genetico dei generi narrativi. Fedro è cosciente di praticare un genere letterario minore, ma non rinuncia a sottolinearne a più riprese il valore e l'utilità morale; ad esempio, questi sono i versi con i quali introduce una favola *de mustela et muribus*:

Tutto questo ti parrà una cosa da ridere: e dato che non ho impegni più alti, io mi diverto con una penna scherzosa e leggera. Ma considera con attenzione queste storielle (*nenias*): quanto di utile (*utilitatem*) troverai in questi scritti! Non tutto è ciò che sembra, e l'aspetto superficiale inganna molti: sono in pochi a capire ciò che l'artista ha avuto cura di celare in un angolo nascosto (IV 2, 1-7).

Ci troviamo insomma in uno spazio letterario ambiguo, che si colloca a metà strada tra *utile* e *dulce* e li comprende ambedue. La compresenza di questi due elementi è del resto tipica della favolistica fin dalle origini, e Fedro si ispira evidentemente a Esopo. Di lui, Gellio dice a II 29, 1<sup>2</sup>:

Esopo... non insegnò e giudicò in modo severo e autoritario, come fanno i filosofi, ciò che è utile a consigliare e persuadere; piuttosto, inventando (*commentus*) favole piacevoli, impresse nella mente e nell'animo del suo pubblico idee piene di saggezza assieme a cose gradevoli ad ascoltarsi.

<sup>1</sup> Cfr. *Serm.* I 4, 34 dove Orazio afferma di non considerarsi nemmeno un vero poeta.

<sup>2</sup> Cfr. anche Filostrato, *Apollon.* V 14.

Naturalmente ci sono tra favola esopica e romanzo anche importanti differenze: lasciando da parte ogni considerazione riguardo a estensione e complessità della struttura narrativa, il romanzo manca normalmente di una esplicita morale finale, qualcosa di simile alla tipica conclusione esopica «la favola insegna che...»<sup>1</sup>. In modo ancora più evidente, il romanzo è anche molto diverso dalla satira oraziana. Tuttavia, favola, satira e romanzo hanno in comune una tendenza all'*understatement* e all'autoironia, e spesso collocano sé stessi in una posizione inferiore e subordinata rispetto a forme letterarie più nobili come i trattati morali e filosofici o i miti che trovano spazio nell'epica e nel dramma. Paradossalmente, proprio attraverso l'autoironia questi generi "bassi" sottolineano anche il loro intento di ottenere gli stessi risultati di quelli più nobili, seppure attraverso forme letterarie diverse e aperte non solo all'edificazione e alla ricerca della verità ma anche all'intrattenimento e all'illusione narrativa. Questo intento è abbastanza esplicito nel modo in cui la vecchia narratrice introduce la storia di *Amore e Psiche*: per consolare la giovane Carite terrorizzata da un incubo, dice, sarebbe possibile addurre motivi razionali di conforto attingendo alla tradizione onirocritica, ma per ottenere il medesimo risultato lei preferisce ricorrere a una gradevole *anilis fabula* (IV 27, 5-8).

2) *Amore e Psiche*. È esattamente in chiave satirica, autoironica e seriocomica che va interpretata l'*anilis fabula* apuleiana. Da una parte, il testo delle *Metamorfosi* mette chiaramente in primo piano il senso dispregiativo di questa espressione. Qualificando il proprio racconto come una «storia da vecchie», la serva dei briganti non fa che sottolineare il fatto che si tratta soltanto di un espediente per distrarre e consolare la giovane e disperata Carite; e come se non bastasse, alla rappresentazione negativa di *Amore e Psiche* contribuisce anche il commento finale dell'asino, che a VI 25, 1 definisce la vecchia narratrice quale una *delira et temulenta... anicula*. Dall'altra però abbiamo visto come spesso l'autoironia redima le storie da vecchie per conce-

<sup>1</sup> Il discorso di Mithras in Apuleio (*Met.* XI 15) e quello di Sisimithres in Eliodoro, X 39, sono ciò che più si avvicina, nei romanzi antichi conservati, a una esplicita morale finale; tuttavia si tratta di opinioni espresse da personaggi del racconto e non di interventi diretti dell'autore.



dere loro un qualche grado di autorità morale; e se si tiene presente che ebbrezza e follia erano tradizionalmente considerate supporti ideali per l'ispirazione del poeta epico, ecco che anche le parole di Lucio possono suggerire un significato che va oltre il loro senso letterale, e caratterizzare il racconto come una sorta di epica degradata<sup>1</sup>. Le espressioni superficialmente dispregiative che leggiamo nell'introduzione ad *Amore e Psiche* e nel commento finale dell'asino riflettono quindi allo stesso tempo lo statuto "basso" della favola come prodotto letterario e quello "alto" dei suoi modelli e dei suoi scopi. Nelle *Metamorfosi*, come nelle favole di Fedro e nelle satire di Orazio, l'autoironia fa assumere alle formule metapoetiche un senso duplice e ambiguo: l'autore ha un qualche messaggio da comunicare, ma lo fa in modo indiretto e nascosto, narrando una storia gradevole e lasciando al lettore volenteroso il compito di estrarne, se vuole, un significato<sup>2</sup>.

Ciascun autore, naturalmente, ha un suo modo e una sua misura nel bilanciare il serio e il faceto, e nel prendere le distanze dalla propria persona poetica e/o da un personaggio che parla o racconta. La satira oraziana, come si è visto, si è appropriata degli strumenti narrativi del dialogo platonico senza tralasciare – e, semmai, accentuando – quegli stratagemmi che consentono di separare l'autore dal significato più o meno recondito del racconto; con *Amore e Psiche*, Apuleio si spinge ancora oltre su questa strada. Come accade per la favola dei due topi in Orazio, la storia non è raccontata direttamente dall'autore o dalla sua persona poetica ma da un altro personaggio, e per di più da un personaggio nel quale è assai difficile vedere il portatore di valori morali o filosofici: in un'ipotetica scala di valore e autorevolezza dei narratori, la vecchia serve avvinazzata e delirante si colloca senz'altro qualche gradino più in basso dei saggi rustici oraziani – per non parlare del Socrate platonico. D'altra parte,

<sup>1</sup> Ved. Harrison 1998a sulle varie caratteristiche strutturali e tematiche che il racconto centrale delle *Metamorfosi* condivide con gli standard epici. Sull'ebbrezza "epica" della vecchia ved. Graverini 2003, p. 214 sg.

<sup>2</sup> Ciò non comporta che il significato di queste espressioni sia sempre costante in Apuleio, che altrove sembra farne un uso più schiettamente dispregiativo. A LX 16, 1, ad es., l'asino riporta un altro *aniculae sermo* che gli è giunto alle orecchie, semplicemente una storia di adulterio narrata da una vecchia. Apuleio sembra quasi scherzare sulle convenzioni da lui stesso adottate in altre occasioni.

la sottile autoironia di cui si è detto e le suggestioni filosofico-religiose che da sempre il racconto ha sollecitato fanno inevitabilmente assumere ad *Amore e Psiche* uno statuto piuttosto ambiguo, che le avvicina appunto alle favole di Esopo e Fedro, alla storia dei due topi narrata nella satira oraziana e al mito finale del *Gorgia* platonico.

Da una parte, appare oggi chiaro che le molteplici e spesso contraddittorie interpretazioni in chiave religioso-misterica e platonica sono difendibili solo in misura pressoché inversamente proporzionale al livello di dettaglio a cui si spingono<sup>1</sup>; dall'altra, negare semplicemente ogni possibilità di interpretazione simbolica o allegorica, come faceva Rudolph Helm reagendo agli eccessi della critica precedente<sup>2</sup>, porta a oscurare arbitrariamente alcuni aspetti importanti della lunga favola. Lucio, ad esempio, potrebbe certamente trarne qualche utile consiglio: se non altro, potrebbe rendersi conto che la causa ultima della sua infelice condizione asinina è non tanto l'«errore di Fotide» (IX 15, 6) quanto la sua propria morbosa e sconsiderata curiosità verso l'arte magica; e potrebbe anche trarne motivo di speranza in una salvezza proveniente dall'alto. Un lettore che abbia presente il *Fedro* platonico non può evitare un senso di *déjà vu* nella descrizione di Psiche che, vedendo Cupido volarsene via, si aggrappa alla sua gamba finché, esausta, non cade al suolo (V 24, 1)<sup>3</sup>; elementi narrativi come questo bastano senz'altro a collegare il racconto apuleiano al mito platonico sulla caduta dell'anima (*Phaedr.* 248a sgg.) e sulla funzione di Eros che può farle ricrescere le ali e condurla all'Iperuranio. Ma se le strade per una interpretazione morale e/o filosofica del racconto sono aperte, si cercherebbero inutilmente corrispondenze più precise con la dottrina platonica: ad esempio, la Psiche apuleiana non ha le ali, né prima della caduta né dopo la sua apoteosi;

<sup>1</sup> Per un approccio equilibrato ved., ad es., Griffiths 1978, p. 145 sgg.: senza negare la possibilità di attribuire ai romanzi antichi delle implicite finalità di tipo morale o religioso, l'autore ritiene del tutto inverosimile che essi adottassero complesse architetture intellettuali simili a quelle proposte da Károly Kerényi o Reinhold Merkelbach.

<sup>2</sup> R. Helm, *Das 'Märchen' von Amor und Psyche*, «Neue Jahrb. f. d. Klass. Altertum» XXXIII 1914, pp. 170-209 (poi in G. Binder – R. Merkelbach [hrsg.], *Amor und Psyche*, Darmstadt 1968, pp. 175-234).

<sup>3</sup> Sul brano e lesue interpretazioni ved. GCA 2004, p. 294 *ad loc.*; Walsh 1970, p. 206 sgg. Sull'importanza del *Fedro* nel canone culturale del II secolo d.C. ved. Trapp 1990.

e il tema della *curiositas* è del tutto assente dal *Fedro*, dove l'anima cade a terra non per aver visto troppo, come Psiche, ma per non essere riuscita a contemplare la Pianura della Verità (è la «legge di Adrastea»: 248c)<sup>1</sup>. Ma più che analizzare nei dettagli le possibili analogie tra il racconto apuleiano e le teorie platoniche e medioplatoniche sull'anima, qui interessa chiedersi se e fino a che punto analisi di questo tipo siano consentite o suggerite dal testo. Quanto detto finora sembra incoraggiare una lettura complessa di *Amore e Psiche*, che comprenda varie possibilità di ricezione del racconto senza considerarle percorsi ermeneutici disgiunti e inconciliabili: una lettura almeno vagamente simbolica e allegorica è possibile tanto quanto una fruizione puramente edonistica e disimpegnata, e probabilmente nessuna delle due può considerarsi completa senza l'altra. È estremamente difficile dire se vi sia una chiave di lettura privilegiata per le *Metamorfosi*, prevista e incoraggiata dall'autore stesso. Varie letture diverse possono considerarsi lecite, e fondate in ultima analisi soprattutto sulla volontà esegetica del lettore; tentare di escludere del tutto l'incertezza dall'interpretazione di un testo narrativo non è possibile, e in questo senso più generico la posizione aporetica di Winkler non può essere facilmente messa da parte. Non è comunque affatto inutile cercare, dove possibile, di delimitare e dirigere le possibilità di lettura sulla base degli indizi offerti dal testo e dai contesti culturali relativi alla sua produzione e ricezione.

3) *Modelli di ricezione*. Il romanzo, a ben guardare, propone al lettore due diversi esempi di percorsi ermeneutici per *Amore e Psiche*. Lucio senza dubbio non compie molti sforzi interpretativi: si limita a godere del bel racconto e non ne trae alcuno spunto di riflessione. La lettura di Lucio è in fondo sovrapponibile a quella di Helm e di altri lettori antichi come Settimio Severo (nella *Historia Augusta*) e Macrobio, e le giustifica: per questo tipo di lettore, *Amore e Psiche* e più in generale le *Me-*

<sup>1</sup> Questi e altri particolari troverebbero invece una spiegazione prendendo come punto di riferimento l'ambiente culturale del II secolo d.C., che vede il medioplatonismo aperto a influenze gnostiche: cfr. C. Moreschini, *Apuleio e il platonismo*, Firenze 1978, pp. 1-42 e *passim*; K. Dowden, *Psyche on the Rock*, «Latomus» XLI 1982, pp. 336-52; Dowden 1998.

*tamorfosi* non sono altro che un bel racconto, privo di ogni valore che non sia il piacere offerto a chi lo ascolta. Prendere del tutto sul serio la definizione di «storia da vecchie» è quindi senz'altro lecito: proprio come, volendo, è possibile godersi la favola dei due topi raccontata da Orazio senza farsi troppo prendere da preoccupazioni morali o filosofiche. Tuttavia, occorre anche considerare che il testo presenta questo tipo di lettura come propria di un asino, e prima ancora del giovane e inesperto *scholasticus* Lucio<sup>1</sup>; e come vedremo non è lui ad avere l'ultima parola nel romanzo.

Ma se non all'asino, a chi altri possiamo rivolgerci per un diverso modello di ricezione del racconto? Un altro ascoltatore della storia di *Amore e Psiche* in effetti ci sarebbe, ma il testo non registra affatto le sue reazioni. È facile immaginare che Carite, che è la destinataria più diretta del racconto, ne abbia tratto effettivamente motivo di consolazione e di speranza come era nelle intenzioni della vecchia narratrice, e che a differenza di Lucio sia quindi riuscita ad applicare ciò che ha ascoltato alla propria situazione personale. Ma l'effetto che la storia ha su Carite non è poi così importante ai fini del racconto: in realtà, *Amore e Psiche* è molto più rilevante e rivelatrice per i destini di Lucio che non per quelli della fanciulla rapita.

È piuttosto il sacerdote Mithras nell'ultimo libro a offrirci un buon modello di come una storia che ha tutta l'apparenza di un semplice intrattenimento gradevole possa offrire spunti per una riflessione impegnata e attenta; e il suo discorso mostra anche qualche profonda consonanza proprio con le suggestioni platoniche presenti in *Amore e Psiche*. Per un errore attribuibile all'inesperienza giovanile, stando al sacerdote, Lucio si è «abbassato a piaceri servili» (*ad serviles delapsus uoluptates*: XI 15, 1). Ora, *serviles uoluptates* è una *iunctura* che rimanda con una certa evidenza proprio a un contesto platonico, e per l'appunto a un contesto strettamente connesso al racconto sulla caduta dell'anima. Espressioni come *servire uoluptatibus* o δουλεύειν ταῖς ἡδοναῖς sono piuttosto comuni in latino e in greco, ma per la *iunctura* con nome e aggettivo è proprio Platone a for-

<sup>1</sup> Lucio si dimostra più volte un ascoltatore asinino anche prima di diventare asino: ved. la nota introduttiva a I 20.

nire i paralleli più diretti: come Mithras, che a XI 15, 1-2 opera una distinzione tra le *serviles uoluptates* alle quali Lucio si è lasciato andare e la *religiosa beatitudo* garantita da Iside, il Socrate platonico adotta ripetutamente l'espressione per introdurre una distinzione tra diversi tipi di piacere<sup>1</sup>. In *Resp.* IX 587c, ad esempio, il filosofo spiega che vi sono tre tipi di ἡδονή, uno legittimo e due spuri: il tiranno, fuggendo sia la legge sia la ragione, si dedica all'ultimo di questi e vive in mezzo a piaceri servili (δούλαις... ἡδοναῖς). Anche più notevole, nel contesto che ho cercato finora di delineare, un brano che si trova quasi al centro del *Fedro*, dove si introduce quello che è l'argomento principale del dialogo<sup>2</sup>:

FEDRO Per quale ragione mai si vive... Non certo per godere di quei piaceri per sperimentare i quali bisogna prima provare dolore, come accade per quasi tutti i piaceri del corpo: per questo essi vengono giustamente chiamati servili (ἡδοναὶ... ἀνδραποδῶδεις: 258e)

Fedro sta ricordando, e quasi chiosando, ciò che Socrate aveva detto poco prima, parlando di chi non è iniziato (ὁ... μὴ νεοτελής) alla contemplazione del Bello in sé: costui

non si leva rapidamente da qui a lassù, verso il Bello in sé, quando ammira ciò che del Bello porta il nome; perciò quando lo ammira non lo venera ma, dandosi al piacere (ἡδονή) come un quadrupede, desidera accoppiarsi e generare figli... e non prova vergogna a inseguire un piacere contro natura (250e).

<sup>1</sup> I paralleli proposti di seguito nel testo e in nota sono per lo più sfuggiti ai commentatori; solo il primo è brevemente notato dall'attento Keulen 1997, p. 225 e nt. 99, e poi da Harrison 2000, p. 253 nt. 205. Se i brani di Platone citati nel testo hanno un'importanza centrale per l'interpretazione del discorso di Mithras, non è del tutto vero che nelle *Metamorfosi* non vi sia alcuna traccia di una integrazione tra approcci platonici e isiaci alle vicende di Lucio, come sostiene E.J. Kenney, *In the Mill with Slaves: Lucius Looks Back in Gratitude*, «TAPhA» CXXXIII 2003, p. 183. La paronesi religiosa si appropria del linguaggio e delle idee della filosofia, come peraltro spesso anche Platone adotta metafore tratte dal linguaggio religioso per descrivere il progresso nella filosofia (cfr. C. Riedweg, *Mysterienterminologie bei Platon, Philon und Klemens von Alexandrien*, Berlin-New York 1987): in *Phaedr.* 250e, ad es., la conoscenza del Bello è implicitamente paragonata a un'iniziazione religiosa; e cfr. anche le parole di Diotima in *Symp.* 209e sg.

<sup>2</sup> La tematica dei piaceri servili era ricorrente in Platone, anche al di là dei brani citati: cfr., ad es., *Symp.* 210d.

Chi invece è iniziato di recente, spiega poi Socrate, quando vede un volto o un corpo che imita bene il Bello, prova dapprima sensazioni quasi di dolore; si tratta però di un dolore produttivo, come quello che provano i bambini quando crescono loro i primi denti: all'anima infatti stanno crescendo le ali. A questo punto l'anima,

dopo essersi impregnata di desiderio amoroso... gode di nuovo di un piacere dolcissimo (ἡδονή... γλυκυτάτη: 251e).

Anche Socrate aveva quindi introdotto una chiara distinzione tra due diversi tipi di ἡδονή, quello di chi, come un quadrupede, cerca solo di «accoppiarsi e generare figli» e quello dolcissimo che deriva dalla contemplazione del Bello. Non è difficile scorgere un riflesso del nostro Lucio nell'anima «simile a un quadrupede», che trascura la contemplazione della Bellezza divina e il vero Eros per dedicarsi a piaceri servili e contro natura<sup>1</sup>.

Ecco dunque che il mito centrale del *Fedro* platonico ritorna anche nel discorso di Mithras; quest'ultimo quindi autorizza e suggerisce, in certa misura, una lettura in chiave platonica delle vicende di Lucio e, tramite esse, di *Amore e Psiche*, che di quelle vicende abbiamo visto essere una *mise en abyme*. Ancora una volta, non si può spingere il parallelismo fino ai dettagli più minuti, e valgono per il discorso di Mithras le medesime osservazioni restrittive già fatte in precedenza per le letture filosofico-religiose del racconto centrale delle *Metamorfosi*. Tuttavia, ciò non toglie che il discorso del sacerdote di Iside costituisca un buon modello per una lettura seria di un racconto che si presenta come una semplice e gradevole diversione narrativa, e che proprio in questo modo viene recepito in prima istanza. Come, appunto, *Amore e Psiche*; o l'intera storia di Lucio.

Le parole di Mithras suggeriscono in sostanza che tra il comico dei primi dieci libri e l'afflato religioso dell'ultimo non vi sia una frattura insanabile<sup>2</sup>. L'interazione tra serio e faceto è complessa: i

<sup>1</sup> Questo ovviamente non vieta affatto di vedere, nelle *serviles uoluptates* che Mithras rimprovera a Lucio, anche un'allusione al rapporto erotico con la serva Fotide. Per un'analisi delle possibili valenze dell'espressione ved. ora GCA 2015, p. 279 sg., con riferimenti alla letteratura precedente.

<sup>2</sup> Come sostiene Winkler 1985, p. 233.

due elementi non sono semplicemente giustapposti o mescolati<sup>1</sup>, ma interagiscono in tutto il romanzo nel produrre una forma letteraria che è caratterizzata anche da legami molto forti con generi quali il dialogo filosofico e la satira.

4) *Paradossi, satira e livelli di lettura*. Sottolineare la compresenza di serio e faceto nel romanzo non significa affatto riproporre l'approccio aporetico di Winkler, che obbliga il lettore a scegliere tra una lettura comico-satirica e una filosofico-religiosa delle *Metamorfosi*. Il problema sta tutto nella corretta identificazione dei diversi tipi di lettura ammessi dal romanzo, e nel considerarli o meno indipendenti e contrapposti tra loro. Da un lato, l'interpretazione del romanzo in chiave filosofico-religiosa è produttiva ma solo fino a un certo punto, dato che permette di ricavare alcune idee molto generali ma senza produrre un sistema concettuale dettagliato e organico. Dall'altro, come si è visto nel cap. 5, gli elementi a supporto di una lettura comico-satirica sono pochi e incerti: l'approccio leggero al romanzo è quindi non tanto una lettura delle vicende di Lucio come satira della credulità religiosa quanto una fruizione puramente edonistica del racconto, come quella di Lucio che apprezza il racconto di Aristomene e la *bella fabella* di *Amore e Psiche* senza riflettere affatto sul loro significato. Ma soprattutto occorre sottolineare che tutte e due queste modalità di lettura risultano parziali e incomplete. La lettura edonistica e disimpegnata è senz'altro capace di dare buoni frutti: le *Metamorfosi* sono un romanzo avvincente, vario e di elevata qualità letteraria, che può offrire un intrattenimento appetibile sia al lettore medio, che cerca soprattutto il rilassamento e l'evasione in un mondo di fantasia, sia a quello più sofisticato, che desidera ricevere anche appropriati stimoli letterari e culturali. Tuttavia, in questo modo si finisce per adottare l'approccio irriflessivo di Lucio che, come si è visto, non è esattamente un modello di intelligenza interpretativa. D'altra parte, se è vero che ampie sezioni delle *Metamorfosi* sembrano in certo modo sollecitare una lettura simbolica, e che almeno un personaggio (Mithras) propone effettivamente un'interpretazione di questo tipo delle avventure di Lucio in un punto-chiave del romanzo, è vero anche che vi sono

<sup>1</sup> Ved. Winkler 1985, p. 228 e Walsh 1970, p. 143.

in esso molte parti che non sembrano contribuire affatto alla costruzione di un significato allegorico, e che senz'altro lascerebbero insoddisfatto un lettore alla costante ricerca di insegnamenti di un qualche genere<sup>1</sup>. Di più, come si è visto, il sistema di significati che si può ricostruire deve comunque rimanere vago. Mithras stesso, nel suo discorso a XI 15, si mantiene su linee assai generali: dalle sue parole si ricava solo che curiosità incontrollata e inesperienza giovanile possono mettere su una cattiva strada, e che Iside può garantire la salvezza anche nelle situazioni più disperate. Il lettore potrà spingersi oltre cogliendo significati nascosti, ma lo farà sapendo di trovarsi in un territorio quasi inesplorato e di percorrerlo a proprio rischio e pericolo, senza contare troppo sulla guida di un testo che è concepito per evocare e suggerire più che per definire con precisione.

La possibilità di una lettura in qualche modo profonda e impegnata è quindi indissolubilmente legata a elementi narrativi che spingono a una fruizione del testo più leggera. Da un certo punto di vista questa convivenza è anche un accorgimento narrativo. Il romanzo infatti sembra fare di tutto per mettere il lettore nelle stesse (asinine) condizioni di Lucio: ciò che Lucio potrebbe imparare da *Amore e Psiche* è sottoposto anche all'attenzione del lettore, ma il costante screditamento del racconto lo scoraggia dal riflettere su di esso. Si tratta di un aspetto della cosciente strategia narrativa che porta il lettore delle *Metamorfosi* a identificarsi con il protagonista: ciò che Lucio non capisce è mascherato anche per il lettore, in modo che le prospettive dell'uno e dell'altro coincidano il più possibile.

Ma in gioco entrano anche altri fattori, legati soprattutto al genere letterario. Rispetto alla satira, e ancor più rispetto al dialogo platonico, la forma del romanzo porta a un rovesciamento delle priorità: la narrazione di una storia assume un valore in gran parte autonomo, e non è più necessariamente e quasi costantemente subordinata alla trasmissione di significati profondi; questi ultimi, da parte loro, assumono contorni sfumati e diventano più generici.

<sup>1</sup> È vero che letture simboliche vengono proposte anche per sezioni apparentemente refrattarie a questo tipo di esegesi, come la scena di Pitea al mercato (ved. la nota a I 25, 11-2); ma non pare possibile estendere questi schemi interpretativi a tutto il romanzo. I racconti dei ladroni nel libro IV sono un buon esempio e *contrario*; e se l'*anilis fabula* di *Amore e Psiche* è senz'altro disponibile a letture impegnate, lo stesso non si può dire per l'*aniculae sermo* di IX 16, 1.



È anche difficile decidere se e fino a che punto le vaghe suggestioni ideali che si possono ricavare dal racconto riflettano il pensiero dell'autore. La cautela che la critica moderna applica quando si cerca di ricostruire la biografia e il pensiero del poeta satirico partendo dalle sue opere dovrebbe essere applicata, a maggior ragione, alla letteratura narrativa: se la personalità e le idee del poeta sono velate dall'uso della cosiddetta "persona satirica", tanto più questo vale per il pensiero dell'autore di un romanzo, nascosto dietro le parole e le azioni di personaggi che, anche quando parlano in prima persona, hanno uno statuto di realtà certamente minore rispetto a quello dell'*ego* satirico<sup>1</sup>.

La tendenza a screditare racconto e narratori affiora in vari punti del romanzo di Apuleio. A VII 10, 3-4 ad esempio l'*actor* (Lucio come narratore retrospettivo) fa dell'ironia a spese dell'*actor*, Lucio/asino che interpretando malamente le effusioni tra Carite e Emo/Tlepolemo si era lanciato del tutto a sproposito in un'invettiva contro le donne. Un'altra invettiva con esito autoironico è quella rivolta contro la corruzione dei giudici a X 33, al termine della quale il narratore esprime il dubbio che la sua *indignatio* possa risultare tanto eccessiva da far pensare al suo pubblico: «E adesso dovremmo tollerare che un asino ci faccia lezione di filosofia?». Questo atteggiamento, per cui il narratore o l'autore con una certa dose di autoironia prendono le distanze dalle parole del personaggio che, parlando in prima persona, costituirebbe altrimenti il loro naturale e perfetto *alter ego*, è stato convincentemente assimilato alla pratica del poeta satirico, che talvolta adotta la persona di un moralizzatore dei costumi e al tempo stesso la scredita<sup>2</sup>.

La dialettica tra identificazione e distanziamento tra narratore/autore e personaggi, lo screditamento del racconto e la tendenza all'*understatement* e all'autoironia non sono che aspetti di una più vasta rete di analogie che collegano il romanzo come genere letterario alla poesia satirica e, in parte, al dialogo filosofico. Vicino al romanzo è anzitutto il programma realistico della satira, che accoglie in sé anche elementi della vita di tutti i giorni: tanto

<sup>1</sup> Cfr. R. Beck, «MH» XXXIX 1982, p. 206 su Petronio.

<sup>2</sup> Zimmerman 2006, p. 95 sgg.; ved. anche Keulen 2003a, p. 131. Altri contributi recenti sul rapporto tra *Metamorfosi* e poesia satirica sono Smith 1996; M. Plaza, «C&M» LIV 2003, pp. 353-8; Keulen 2004 (spec. pp. 262-4 e 269-70) e 2006a.

che spesso si coglie un senso di distanza tra la poesia satirica e i *negotia* pubblici<sup>1</sup>, distanza che solo in parte è colmata dall'impegno morale del poeta e che getta anch'essa un ponte ideale tra gli spazi letterari di satira e romanzo. Un'altra caratteristica importante del genere satirico è la forma dialogica, che mette in relazione i personaggi tra di loro e il poeta con il pubblico. Ad esempio, in *Serm.* I 10, 81 sgg. Orazio ricrea una situazione di dialogo intimo con pochi amici: un quadro che si potrebbe paragonare efficacemente all'atmosfera di chiacchierata rilassata e confidenziale instaurata dall'*at ego tibi* del prologo oltre che alla situazione narrativa di vari dialoghi platonici. Stando a Cicerone, *de orat.* II 25 (e cfr. Plinio il Vecchio, *Nat. hist.*, prol. 7), Lucilio diceva di volersi rivolgere a un pubblico non troppo dotto, né troppo ignorante: un'affermazione senz'altro provocatoria almeno in parte, e che si adatta bene (compresa la provocatorietà) al romanzo come alla satira. Quanto al rapporto con gli altri generi letterari, la satira «non si presenta come una forma letteraria autonoma e a sé stante. Al contrario, essa prospera producendo analogie con altre forme letterarie, come i grandi testi dell'epica e della tragedia... essa può imitare il testo accanto al quale si colloca, o farne la parodia»<sup>2</sup>: anche in questo caso, la definizione si adatta altrettanto bene al romanzo.

Di questa rete di analogie, lo screditamento satirico del personaggio narrante caratterizza in modo particolare il romanzo latino, ed è utile a misurare la distanza che separa i testi di Petronio e Apuleio dalla tradizione narrativa greca<sup>3</sup>. È chiaro a questo punto che tale screditamento non comporta necessariamente una totale svalutazione delle parole e delle convinzioni del personaggio, e può anzi paradossalmente contribuire a renderle più convincenti. Il prototipo di questo personaggio paradossale è, ancora una volta, Socrate; le sue rappresentazioni letterarie hanno infatti le medesime caratteristiche di ambiguità della sua iconografia,

<sup>1</sup> Cfr. A. La Penna, «Orazio e la morale mondana europea», saggio introduttivo a E. Cetrangolo (ed.), *Quinto Orazio Flacco, Tutte le opere*, Firenze 1968 (poi in *Saggi e studi su Orazio*, Firenze 1993), p. XLIX.

<sup>2</sup> A. Barchiesi – A. Cucchiarelli, «Satire and the Poet: the Body as Self-referential Symbol», in Freudenburg 2005, p. 208. Come per il romanzo, anche per la satira i modelli epici hanno una notevole importanza: cfr. C. Connors, «Epic Allusion in Roman Satire», in Freudenburg 2005, pp. 123-45.

<sup>3</sup> Cfr. Smith 1996.

che al cap. 5 abbiamo visto essere ben lontana dai tipici canoni estetici greci. La sua caratterizzazione più efficace si deve ad Alcibiade<sup>1</sup>, alla fine del *Simposio* platonico. Socrate per lui assomiglia alla statuetta di un Sileno, di quelle che si aprono e contengono l'immagine di un dio (215a-b); e i suoi discorsi non sono meno paradossali:

essi a prima vista possono sembrare ridicoli (γελοῖσι), avvolti come sono, all'esterno, di tali parole e frasi assurde: proprio come la pelle di un satiro insolente. Parla di asini da soma, di fabbri, di sellai, di conciatori di pelli, e pare dire sempre le stesse cose, con le stesse parole: così, uno che non lo conosce o è privo di senno potrebbe senz'altro ridere ai suoi discorsi. Ma se uno li apre e li osserva con attenzione, penetrandone il senso profondo, troverà che i suoi sono gli unici discorsi che un senso profondo ce l'hanno; e inoltre che nessun altro discorso è così divino e ricco di immagini di virtù (*Symp.* 221e-222a).

L'ironia di Socrate è anzitutto autoironia: la professione di ignoranza diviene uno stile di vita; la bruttezza esteriore è provocatoriamente ostentata mettendo in discussione l'ideale della *kalokagathia*, per cui le qualità intime di una persona si riflettono necessariamente nel suo aspetto fisico; i suoi discorsi prendono per lo più le mosse dalla vita quotidiana. Questa autoironia fa di Socrate una figura comica e rappresentativa di un mondo assai poco idealizzato; ma allo stesso tempo lo mette in grado di individuare in modo del tutto serio le contraddizioni e i difetti dei suoi interlocutori e di condurli per mano verso la contemplazione del Bello e del Bene. Una delle tipiche autorappresentazioni ironiche di Socrate è quella della vecchia nutrice (cfr., ad es., *Theaet.* 149a sgg.); in un certo senso, quindi, tutti i suoi discorsi sono discorsi da vecchie, e si potrebbe dire che non c'è poi molta distanza tra lui e la vecchia narratrice di *Amore e Psiche*. Per Bachtin la caratteristica più importante del dialogo socratico è «l'unione tra il riso, l'ironia socratica, tutto il sistema degli svilimenti socratici, e l'analisi seria, alta e per la prima volta libera, del mondo, dell'uomo e del pensiero umano»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Sulle parole di Alcibiade ved. anche Gianotti 1986, p. 97.

<sup>2</sup> Bachtin 1979, p. 466 sg.

Bachtin ha reso popolare la categoria di “seriocomico” nei moderni studi sul romanzo. Il termine greco corrispondente, σπουδογέλοιον, è piuttosto raro: lo si trova in Strabone, XVI 2, 29 riferito a Menippo di Gadara, e in Diogene Laerzio, IX 17 a proposito di un Eraclito<sup>1</sup>; c'è poi un poeta Bleso, autore di σπουδογελοῖα, al quale accenna il tardo grammatico Stefano di Bisanzio nei suoi *Ethnika*<sup>2</sup>. Naturalmente la categoria critica è assai più diffusa del termine; le fonti mostrano che l'unione di serio e faceto definisce in effetti un insieme di testi e generi letterari assai ampio e poco controllabile. Nelle *Rane* di Aristofane, ad esempio, il Coro prega Demetra di concedergli di dire molte cose ridicole, γελοῖα, e serie, σπουδαῖα (389-90); e si può dire che un po' in tutta la commedia antica si mescolano motivi di riso e di riflessione<sup>3</sup>. Ma già nel libro VIII dell'*Odissea* sono giustapposti il comico racconto di Efesto, che coglie Ares e Afrodite in flagrante adulterio, e la triste storia della caduta di Troia che provoca le lacrime di Odisseo<sup>4</sup>. Nel *Simposio* di Platone, l'encomio di Socrate proposto da Alcibiade sembra avere tutte le caratteristiche dello σπουδογέλοιον: «Tenterò, amici

<sup>1</sup> Sullo σπουδογέλοιον nell'antichità l'unica trattazione d'insieme disponibile è L. Giangrande, *The Use of Spoudaiogeloion in Greek and Roman Literature*, The Hague-Paris 1972, utile come raccolta di materiale anche se vanno tenute presenti le motivate critiche di B. Wallach, «AJPh» XCVI 1975, pp. 211-4; ved. anche J. Roca Ferrer, *Kynikòs trópos. Cinismo y Subversión Literaria en la Antigüedad*, Barcelona 1974; R.B. Branham, *Unruly Eloquence. Lucian and the Comedy of Traditions*, Cambridge Mass.-London 1989, pp. 11-63 e *passim*; A. Camerotto, *Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Pisa-Roma 1998, pp. 120-30; studi più settoriali sono contenuti in *Prosimetrum e Spoudogeloion*, Genova 1982, e A. Ercolani (ed.), *Spoudaiogeloion: Form und Funktion der Verspottung in der aristophanischen Komödie*, Stuttgart-Weimar 2002. Ved. poi R. Hunter, *Plato's Symposium*, Oxford-New York 2004, pp. 9-13. La stretta connessione tra romanzo e σπουδογέλοιον è sottolineata a più riprese negli studi di Bachtin, su cui ved. ora R.B. Branham (ed.), *The Bakhtin Circle and Ancient Narrative*, Groningen 2005.

<sup>2</sup> P. 357, 3 Meineke, un brano normalmente trascurato dalla critica; cfr. anche p. 193, 6, dove Stefano riprende la testimonianza di Strabone su Menippo di Gadara. Sulla possibilità che Bleso abbia composto versi simili alle satire menippee ved. H. Kail, in *RE* V 1897, col. 556, s.v. «Blaesus» n. 4.

<sup>3</sup> Cfr., ad es., E. Adriani, *Storia del teatro antico*, Roma 2005, p. 27. Per il teatro latino, cfr. Beare 2003, p. 125.

<sup>4</sup> Anche nel racconto di adulterio divino peraltro si poteva leggere un intento educativo e moralistico: cfr. Ateneo, I 24 e Plutarco, *de poetis audendis* 19e sgg. Nel *Simposio* di Senofonte (4, 6-7), Nicerato afferma che il «sapientissimo» Omero ha trattato, nei suoi poemi, un po' tutto lo scibile umano, dall'economia all'oratoria all'arte della guerra; Aiace, Nestore, Odisseo e Agamennone sono modelli di comportamento.

miei, di fare l'elogio di Socrate per immagini. Lui forse penserà che lo voglio prendere in giro: ma le immagini che userò saranno volte a rappresentare la verità, e non a suscitare il riso» (215a)<sup>1</sup>. La lista di esempi, naturalmente, potrebbe continuare a lungo.

Nel romanzo di Apuleio è il testo stesso, come si è visto, a suggerire un'interazione tra serio e faceto come livelli esegetici del racconto, un po' come accade nel *Simposio* platonico; e le *Metamorfosi* potrebbero anche essere lette, a grandi linee, come una riflessione seriocomica su idee suggerite proprio da questo testo. Nella storia greca dell'asino Apuleio trovava una trama pronta a recepire la paradossale figura del Socrate descritto da Alcibiade, un personaggio assimilabile a un satiro e a un sileno, ma che possiede anche una profondità di pensiero a prima vista insospettabile. Il paragone con le divinità parzialmente teriomorfe era tradizionale per Socrate; nel *Simposio* di Senofonte, ad esempio, Critobulo afferma di ritenersi più bello di Socrate, «altrimenti sarei più brutto dei sileni che compaiono nei drammi satireschi» (4, 19). In seguito, a 5, 5, il confronto tra Socrate e Critobulo si fa più dettagliato, e vengono valutati occhi, nasi e bocche dei due commensali: Socrate ha occhi sporgenti verso i lati un po' come quelli dei granchi, il naso rincagnato, le labbra grosse (e a 5, 7 torna il paragone con i sileni, questa volta in bocca allo stesso Socrate). Per passare dal filosofo a un asino, in fondo, è sufficiente un piccolo sforzo di fantasia<sup>2</sup>. Una delle caratteristiche teriomorfe di satiri e sileni erano appunto le lunghe orecchie asinine<sup>3</sup>. In Senofonte, le grosse labbra del filosofo sono indirettamente paragonate a quelle di un asino: se si deve dire che le labbra di Socrate sono più belle delle mie, si lamenta Critobulo, «allora sembra che la mia bocca sia più brutta di quella di un asino!» (5, 7). Tra gli elementi messi in evidenza nella descrizione della metamorfosi di Lucio (III 24, 5-6) sono appunto le orecchie, che «diven-

<sup>1</sup> Nehamas 1999, p. 313. Per un utile confronto tra il *Simposio* di Platone e il romanzo di Apuleio ved. ora Hunter, *Plato's Symposium* cit., pp. 128-9; Dowden 2006 e GCA 2007, p. 27 sgg. per utili raffronti con le *Quaestiones conuiuiales* di Plutarco e alcuni *Simposi* satirici.

<sup>2</sup> Le caratteristiche asinine di Socrate sono ampiamente sottolineate da P. Pinotti, in Guglielmo – Bona 2003, pp. 49-78; cfr. anche Lanza 1997, pp. 26-33 e *passim*.

<sup>3</sup> Sui tratti asinini dei sileni ved., ad es., A.H. Krappe, «CPh» XLII 1947, p. 227; Lanza 1997, p. 26. Per Artemidoro, II 12, sognare asini è di buon augurio, dato che sono animali sacri «al carissimo demone Sileno».

tano smisurate», le «labbra pendule» (*labiae pendulae*; cfr. i *παχέα... χείλη* in Senofonte, *Symp.* 5, 7) e le «froge dilatate» (*nares hiantes*; in Senofonte, *Symp.* 5, 6, Socrate dice che οἱ ἔμολ [*scil. μυκτῆρες*] ἀναπέπτανται); infine, anche l'accresciuta "virilità" di Lucio, sua unica consolazione, può ben considerarsi un tratto satiresco, al pari delle orecchie. L'asino, per certi versi, sembra essere nient'altro che un'estremizzazione della già in partenza grottesca figura di Socrate. Nasconde anch'esso un dio, come le statuette dei sileni di cui parla Alcibiade? A un certo punto, la bella Carite dà voce esattamente a questo sospetto: «se è vero che Giove muggì trasformato in toro, è ben possibile che nel mio asino si nasconda il volto di un uomo o l'aspetto di un dio» (VI 29, 5). In realtà, è la prima e non la seconda ipotesi della fanciulla a essere vera; ma l'asino e la sua storia, come l'aspetto grottesco di Socrate, nascondono un tesoro di saggezza che si può far proprio se non ci si ferma alle apparenze. Nell'asino e in Socrate lo *σπουδογέλοιον* funziona al suo meglio: il comico e il grottesco non sono orpelli decorativi, ma parte del messaggio stesso, che ha a che fare appunto con il superamento delle apparenze, delle convenzioni, della realtà sensibile.

Alcibiade nel *Simposio* afferma che è necessario «aprire» i discorsi di Socrate per penetrarne il senso nascosto. I suoi intenti possono non essere chiari a chi non lo conosce: Alcibiade stesso, all'inizio, era convinto che Socrate fosse attratto dalla sua bellezza fisica (217a sgg.), per poi doversi ricredere quando il filosofo si mostra del tutto insensibile alle esplicite *avances* sessuali del bel giovane. Socrate affascina con le sue parole, proprio come il satiro Marsia con il suo flauto (215b-c) e le pericolose Sirene con i loro canti (216a); Alcibiade capisce il pericolo e il dolore che derivano dallo stargli vicino, comprende che le sue parole lo mettono di fronte alla sgradevole necessità di cambiare modo di vita e lo costringono a provare vergogna per la propria condotta, ma se ne sente irresistibilmente attratto e non può allontanarsi da lui. Tradotto in termini apuleiani, si può dire che Socrate è maestro nel *permulcere aures*, l'arte che l'io parlante del prologo si vanta di saper praticare<sup>1</sup>. Il romanzo di Apuleio abbraccia pienamente l'apparenza sile-

<sup>1</sup> L'espressione *permulcere aures* può peraltro ben essere connessa al canto ammaliatore delle Sirene: ved. Graverini 2007, p. 35 sgg.

nica/satirica del filosofo ateniese: attrae il lettore con una retorica dolce e suadente, quasi magica e paragonabile al canto delle Sirene, lo tiene avvinto con una storia affascinante e non priva di erotismo, ma se si guarda più a fondo si scopre che c'è anche, nascosta, una profonda saggezza – proprio come accade, per Alcibiade, negli assurdi discorsi di Socrate.

L'ultimo libro delle *Metamorfosi* non rappresenta quindi una vera e propria palinodia rispetto all'edonismo del prologo, proprio come Socrate e le Sirene (almeno per Senofonte) non sono incompatibili tra loro ma rappresentano due diversi aspetti di un unico programma letterario che coniuga l'intrattenimento e un fascino quasi magico con l'educazione morale e filosofica. Per quelli come Alcibiade, la conoscenza del Socrate saggio e nascosto passa necessariamente attraverso quella del Socrate silenico, ed è esperienza non priva di difficoltà e dolore<sup>1</sup>. Lucio, alla fine del romanzo, si vede riconosciuta da Osiride in persona una *studiorum... laboriosa doctrina*, un'erudizione connessa con gli studi letterari e retorici ma anche – ci viene fatto intendere – con i *labores*, le disavventure quasi odisiache che lo hanno reso, alla fine, più saggio<sup>2</sup>. Il lettore delle *Metamorfosi* compie in fondo un percorso analogo: cede alle Sirene del prologo abbandonandosi alla lettura e rischiando di subire, assieme a Lucio, le conseguenze di una curiosità non priva di rischi; progressivamente, tuttavia, sarà in grado di scorgere, invece di uno scoglio mortale, la statuetta di un dio – in questo caso, di una dea.

È del tutto probabile che Apuleio prevedesse una ricezione del proprio romanzo quale opera non destinata esclusivamente all'intrattenimento e all'evasione. Nella generale scarsità di testimonianze da parte di lettori antichi di romanzi, non è purtroppo facile provare una tale affermazione, ed è giocoforza servirsi di analogie con testimonianze indirette ed eterogenee. Un codice di Eliodoro, ad esempio, riporta l'inizio del saggio di un non meglio noto «filosofo Filippo», collocabile forse nella Costantinopoli del V-VI secolo, che offre delle *Etiopiche* una lettura in chiave platonica e cristiana<sup>3</sup>; le *Etiopiche* sono certamente un te-

<sup>1</sup> Cfr. Platone, *Symp.* 218a.

<sup>2</sup> Ved. Graverini 2007, p. 171 sg.

<sup>3</sup> Il codice è il Venetus Marcianus gr. 410. La datazione di Filippo e la sua collocazione geografica sono assai controverse; per la Costantinopoli del V secolo propen-

sto molto disponibile a una lettura seria e impegnata, ma l'*Antologia Palatina* conserva anche un epigramma, attribuito a Fozio o a un «filosofo Leone», nel quale si invita chi aspira alla saggezza a non fermarsi a una lettura frivola e superficiale del più lubrico romanzo di Achille Tazio<sup>1</sup>. Si tratta, come osserva Richard Hunter, di un tipo di lettura che da sempre veniva praticata sui testi omerici, nei quali era normale ricercare significati etici o filosofici<sup>2</sup>; un'esegesi che potrebbe essere definita «di secondo livello», dato che si fondava normalmente, anche nei programmi scolastici, su di un primo livello costituito dall'analisi linguistica e testuale. L'applicazione alla narrativa in prosa di un'impostazione ermeneutica nata per i testi epici può apparire in fondo del tutto naturale. Da una parte, c'è una evidente contiguità tra i romanzi antichi e la tradizione epica<sup>3</sup>; dall'altra, pur nella scarsa considerazione in cui era per lo più tenuta la letteratura romanzesca, non mancano indizi anche precoci di un impiego erudito e scolastico di questi testi, che lasciano intravedere una tradizione di studi testuali dai quali potevano prendere le mosse analisi più approfondite<sup>4</sup>.

Per quanto riguarda Apuleio in particolare, Fulgenzio, che

de A. Acconcia Longo, *Filippo il filosofo a Costantinopoli*, «RSBN» XXVIII 1991, pp. 3-21, alla quale rimando per una discussione del problema. Ulteriori interventi sul tema: Hunter 2005; N. Bianchi, *Il codice del romanzo: tradizione manoscritta e ricezione dei romanzi greci*, Bari 2006, p. 7 sgg.; A. Acconcia Longo, *La "questione" Filippo il Filosofo*, «Nea Rhome» VII 2010, pp. 11-39.

<sup>1</sup> *Anth. Gr.* IX 203, 7-10.

<sup>2</sup> Hunter 2005, p. 123; cfr. ora anche Hunter 2012, p. 245 sg. In generale, sull'esegesi allegorica di Omero ved. R. Lamberton, *Homer the Theologian*, Berkeley-Los Angeles-London 1986; D. Dawson, *Allegorical Readers and Cultural Revision in Ancient Alexandria*, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1992, spec. pp. 38-52; J. Barnouw, *Odysseus, Hero of Practical Intelligence*, Lanham 2004, spec. p. 121 sgg.; F. Pontani, *Sguardi su Ulisse. La tradizione esegetica greca all'Odissea*, Roma 2005, p. 69 sgg. e *passim*.

<sup>3</sup> Su questo, ved. il capitolo introduttivo in Graverini – Keulen – Barchiesi 2006.

<sup>4</sup> Hunter 2005, p. 123 in realtà considera paradossale l'idea stessa che un romanzo potesse venire interpretato, dato che prima dell'età bizantina non esisteva per la narrativa in prosa una tradizione esegetica e scolastica su cui si potesse fondare l'attività interpretativa. Tuttavia, anche se chiaramente i romanzi non divennero mai dei veri e propri classici, non mancano alcuni indizi di una loro presenza nei programmi scolastici: cfr. su questo l'ampio studio di Stramaglia 1996 (dedicato soprattutto alla narrativa greca; ma utili cenni sulla tradizione milesia latina sono alle pp. 145-6). La testimonianza più interessante è forse quella di Frontone, *Epistulae* IV 3, 2 p. 57, 1-4 van den Hout<sup>2</sup>, dove il retore redige un canone di autori che forniscono i migliori esempi di stile arcaico e Sisenna è citato come modello *in lasciuiis*.



trae materiale dalle *Metamorfosi* nella *Expositio sermonum antiquorum* e offre un'interpretazione allegorica di *Amore e Psiche* nelle *Mythologiae*, fornisce appunto un esempio di saldatura tra interessi linguistici e filosofici; e una tradizione di studi filologici sui testi apuleiani è testimoniata dalla famosa *subscriptio* di Sallustio Crispo conservata dalla tradizione manoscritta<sup>1</sup>. Purtroppo, mancando testimonianze di lettori contemporanei o quasi delle *Metamorfosi*, non è possibile affermare nulla di sicuro: ma è probabile che il disprezzo che traspare dai già più volte ricordati brani della *Historia Augusta* e di Macrobio non offra un quadro completo della recezione precoce del romanzo, e che esegesi alla maniera di Fulgenzio fossero in voga anche ben prima del V secolo.

5) *Lucio prima e dopo*. La particolare mescolanza seriocomica di intrattenimento e parenesi che caratterizza le *Metamorfosi* può essere messa a fuoco partendo dal brano nel quale Lucio, subito dopo aver riacquisitato sembianze umane, descrive le proprie reazioni:

*at ego stupore nimio defixus tacitus haerebam, animo meo tam repentinum tamque magnum non capiente gaudium, quid potissimum praefarer primum, unde nouae uocis exordium caperem, quo sermone nunc renata lingua felicius auspicarer, quibus quantisque uerbis tantae deae gratias agerem* («io invece rimasi impietrito per lo stupore e non riuscivo a pronunciare parola, dato che il mio cuore non riusciva a recepire una gioia così sconfinata e improvvisa: non sapevo decidermi su quale fosse la cosa più importante da dire per prima, da dove far esordire la mia nuova voce, con quale discorso inaugurare nel modo più propizio la mia lingua redi-viva, con quali e quante parole rendere grazie a una dea così potente»: XI 14, 1-2).

Anche se siamo ormai a metà dell'ultimo libro del romanzo, il brano contiene due parole-chiave, *praefarer* ed *exordium*, che ci permettono di considerare questa frase una sorta di nuovo prologo, il punto di inizio di una nuova fase narrativa. Un po' tutto il brano, in effetti, riecheggia la fraseologia del vero prologo delle *Metamorfosi*: *at ego*, prima di tutto (cfr. I 1, 1 *at ego tibi...*);

<sup>1</sup> Sulla quale ved. Nota al testo, p. CXVII sgg.

ma anche *gaudium* (cfr. I 1, 6 *laetaberis*), *praefarer* (I 1, 5 *praefamur*), *nouae uocis* (I 1, 5 *rudis locutor*; I 1, 6 *uocis immutatio*), *exordium* (I 1, 2 *exordior*), *quo sermone* (I 1, 1 *sermone...* Miliesio; I 1, 4 *indigenam sermonem*), *lingua* (I 1, 4 *linguam Atthidem*, anche se con senso differente), *felicius* (I 1, 3 *glebae felices*). Queste riprese lessicali marcano, più che un'analogia, delle notevoli differenze. Abbiamo infatti silenzio invece di parole seducenti, voce umana invece del sospetto di un raglio<sup>1</sup>, un riconoscente adepto di Iside invece di un brillante intrattenitore: il brano sembra suggerire quindi che Lucio, dopo la sua ritrasformazione, non è più facilmente identificabile con l'*ego* del prologo<sup>2</sup>. Che conseguenze trarre da questa differenza? È possibile che una delle due rappresentazioni di Lucio debba obliterare l'altra – che cioè il Lucio religioso dell'ultimo libro mostri il punto d'approdo finale di un cammino che porta al superamento definitivo della spensierata sconsideratezza che il protagonista mostra all'inizio del romanzo; oppure, al contrario, che il Lucio brillante intrattenitore getti un'ombra di sospetto sulla effettiva serietà della conversione finale. Ma c'è anche la possibilità che si tratti di due aspetti che concorrono a formare una personalità unica, anche se complessa. La giustapposizione dei due Lucii, il brillante intrattenitore che è l'*ego* del prologo e il Lucio ammutolito e reverente di XI 14, 1, ci pone quindi il problema di se e come intrattenimento e impegno religioso o filosofico interagiscano nel romanzo: in sostanza, ci spinge a cercare una qualche chiave interpretativa che ci guidi nella lettura delle *Metamorfosi*.

Al momento della ritrasformazione di Lucio siamo ormai prossimi alla fine del romanzo. Dal prologo sono ormai trascorsi undici libri, una distanza narrativa notevole: e questo, unitamente all'esperienza forte dell'anamorfosi per grazia di Iside, potrebbe dar ragione del cambiamento evidenziato nel testo e renderlo meno sorprendente. Tuttavia, dobbiamo anche tenere conto del fatto che il romanzo è in realtà una narrazione retrospettiva in prima persona dello stesso Lucio: quindi, dal punto di vista della sua storia personale, il Lucio ammutolito di XI 14, 1 può essere immaginato come estremamente vicino al brillante intrattenitore del prologo. Dob-

<sup>1</sup> Ved. la nota a I 1, 12-3 *rudis locutor*.

<sup>2</sup> Un *ego* in realtà non ben definito ma che, per gli scopi limitati della presente discussione, è possibile identificare appunto con Lucio; ved. la nota a I 1, 1-15.

biamo infatti immaginare che chi pronuncia il prologo e poi inizia a raccontare la propria storia non sia più il Lucio ingenuo e curioso che incontriamo all'inizio del romanzo, ma proprio il Lucio affiliato al culto isiaco dell'ultimo libro, che dalle sue traversie ha imparato alla fine una lezione. Quella che ci viene offerta, tuttavia, non è un'omelia o una predica morale alla maniera del *de beneficiis* di Seneca, per il quale il buon filosofo deve fare a meno di solleticare l'udito di chi lo ascolta con favole e storie da vecchie – cose da lasciare, semmai, ai poeti<sup>1</sup>. Lucio, come Socrate, non ha remore a vestire i panni del buffone e dell'ignorante e a divenire nuovamente, per un po', il suo vecchio *ego* curioso e ingenuo. Il suo racconto, come quelli di Esopo, parla di «asini e sciocchezze del genere, fatte per esser masticate da vecchie e bambini»<sup>2</sup> ma, come quelli di Esopo, contiene nemmeno troppo nascostamente un significato più profondo, che è disponibile per chi vuole andare oltre il puro divertimento letterario. Che la storia di Lucio sia più sofisticata rispetto alle semplici favole esopiche, e che la lezione in essa contenuta sia più generica rispetto a quella offerta dai dialoghi platonici, sono fattori che servono in fondo a misurare la diversità tra il romanzo e gli altri generi seriocomici.

## 7. Come si deve leggere un romanzo

Qualunque significato, per generico e nascosto che sia, è più facile da trasmettere a un lettore ben disposto ad accoglierlo. Leggere un romanzo è un atto complesso che può generare una quantità di disposizioni d'animo diverse, come credulità e incredulità, coinvolgimento o distacco emotivo, interesse intellettuale, o anche – perché no – noia. Un autore deve porsi il problema di controllare, per quanto possibile, l'atteggiamento del lettore; naturalmente, ciascun autore e ciascun genere letterario tendono ad adottare strategie loro proprie. Prima di analizzare quelle preferite da Apuleio e dal romanzo antico in generale, è bene inquadrare la questione dal punto di vista teorico<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Seneca, *Benef.* I 4, 5-6; ved. sopra, p. XXXIV.

<sup>2</sup> Filostrato, *Apollon.* V 14.

<sup>3</sup> Questa sezione riproduce liberamente, abbreviandola, la discussione già proposta in Graverini 2013.

1) *Normativa retorica e distinzioni tra generi letterari*. Stando a Dione di Prusa (12, 67), Omero sceglieva parole ed espressioni «per sedurre il suo pubblico incantandolo e stupendolo»: in sostanza, era un maestro nell'ottenere il coinvolgimento del suo pubblico. Lo pseudo-Longino nel *de sublimitate* tratta di questo argomento in modo più dettagliato. La *φαντασία* designa per lui quelle situazioni in cui chi parla crede di vedere con i propri occhi ciò che descrive, e comunica la medesima illusione a chi lo ascolta. Quando Euripide descrive Oreste che vede le Furie è come se le vedesse egli stesso; non solo, ma anche il suo pubblico è quasi costretto a vederle assieme a lui (15, 1-2). L'esempio dello pseudo-Longino rimanda al teatro; e il teatro, in effetti, è una forma d'arte particolarmente adatta alla creazione di questa quasi magica corrispondenza di immagini ed emozioni tra autore, attori e pubblico. Orazio, ad esempio, ci conferma in *Ep.* II 1, 210 sgg. che il miglior poeta è quello che, come un mago, sa sedurre il suo animo e fargli provare eccitazione e paura; con i suoi incantesimi gli fa addirittura dimenticare dove si trova per trasportarlo anima e corpo a Tebe o ad Atene, facendogli quasi vivere in prima persona i drammi che lì sono ambientati. L'importanza di suggestione e inganno dei sensi nelle forme teatrali è ben evidenziata da Plutarco, *de gloria Atheniensium* 348c:

La tragedia fiorì e fu acclamata, divenendo un meraviglioso spettacolo per gli occhi e le orecchie degli uomini del tempo e mettendo in scena, tramite miti e avventure, un inganno nel quale, come dice Gorgia, chi inganna è più onesto di chi non inganna, e chi si lascia ingannare più saggio di chi non si lascia ingannare. Infatti, chi inganna è più onesto perché ha promesso di farlo; e chi si lascia ingannare è più saggio perché un animo che non è insensibile è più facilmente affascinato dal piacere delle parole.

Il teatro e la poesia in genere sono quindi spazi letterari nei quali il coinvolgimento anche emotivo del lettore viene stimolato in modo particolarmente efficace. La *φαντασία*, però, non è loro dominio esclusivo: essa fa parte anche del bagaglio tecnico dei retori, che come i poeti vi fanno ricorso spesso e volentieri allo scopo di raggiungere il *pathos*. Ci sono comunque delle differenze che marciano i confini tra i diversi generi letterari: lo pseudo-Longino avverte che ciò a cui mirano i poeti è l'*ἐκπληξίς*, lo stupore, mentre il fine dei retori è l'*ἐνάργεια*, la vivacità e la chiarezza (15, 2); la

φαντασία poetica è caratterizzata dalla tendenza all'esagerazione e al μῦθος, mentre quella dei retori deve restare ancorata ai dati di fatto e alla verità. Se non si tiene conto di queste differenze la retorica si corrompe: certi oratori contemporanei, dice l'autore del *de sublimitate* (15, 8), sembrano vedere le Erinni come Oreste, senza tener conto del fatto che lui le vedeva perché era in preda alla follia; quando si lasciano tentare da ciò che è proprio della poesia, che ha carattere mitico (μυθώδης) ed è completamente inventato (πλάσμα), essi oltrepassano i confini di quello che è lecito a un retore e, in sostanza, del buon gusto.

Quintiliano, citando un brano di Cicerone (*Verr.* II 5, 86), ci offre un ottimo esempio degli effetti quasi allucinatori che un buon retore può conseguire facendo un uso attento dell'ἐνάργεια/*evidentia*:

C'è forse qualcuno così privo di immaginazione che, leggendo nell'orazione contro Verre la frase «Il pretore del popolo romano, con i sandali ai piedi, indossando un mantello color porpora e una lunga tunica, si fermò sulla spiaggia, appoggiato a una cortigiana», non abbia l'impressione non solo di vedere nella sua fantasia i due protagonisti, il luogo e l'atteggiamento, ma anche di immaginarsi da solo alcuni di quei particolari che non sono stati detti? A me sembra proprio di vedere il volto, gli occhi, le vergognose carezze di entrambi, il rispettoso timore e l'ostilità silenziosa dei presenti (VIII 3, 64-5)<sup>1</sup>.

Quintiliano, almeno in questi capitoli, si preoccupa certamente meno dello pseudo-Longino di tracciare confini netti tra retorica e poesia, e anzi non disdegna di fare egli stesso frequente ricorso a esempi poetici; anche lui tuttavia non manca di confermare che un retore deve rimanere ancorato a ciò che è verosimile (VIII 3, 70).

<sup>1</sup> Le traduzioni da Quintiliano sono tratte da S. Beta, Milano 1997-2001. Il potere quasi allucinatorio di un racconto ben costruito è esemplificato in un brano famoso di Eliodoro (III 4, 7) in cui Cnemone confessa che la descrizione di Teagene e Cariclea fatta da Calasiris è stata così vivida che gli è sembrato di vederli di persona (ved. Ph. Hardie, «A Reading of Heliodorus, *Aithiopika* 3.4.1-3.5.2», in Hunter 1998, pp. 26-33). In generale, sull'ἐνάργεια nella letteratura e nella retorica antica, ved. G. Zanker, *Enargeia in the Ancient Criticism of Poetry*, «RhM» CXXIV 1981, pp. 297-311; Walker 1993; B. Cassin, «Procédures sophistiques pour construire l'évidence», in Lévy – Pernot 1997, pp. 15-29; R. Webb, «Mémoire et imagination. Les limites de l'enargeia dans la théorie rhétorique grecque», in Lévy – Pernot 1997, pp. 229-48; A. Manieri, *L'immagine poetica nella teoria degli antichi: phantasia ed enargeia*, Pisa 1998; Webb 2009, spec. pp. 87-130.

Poco prima del resto aveva avvertito che la mescolanza di diversi registri espressivi – linguaggio sublime e umile, arcaico e contemporaneo, poetico e prosastico – potrebbe partorire un *monstrum* simile a quello che Orazio immagina all'inizio dell'*Ars poetica*: «se un pittore volesse unire un collo di cavallo a una testa di uomo...» (VIII 3, 59-60).

I confini netti, sia tra le specie animali sia tra i generi letterari, sono certamente rassicuranti. Tuttavia, volendo occuparsi di romanzo – un genere letterario che è ormai consuetudine definire “misto”<sup>1</sup> – risulta purtroppo impossibile evitare di imbattersi in qualche *monstrum*, ed è bene imparare a farci i conti fin da subito. In effetti le narrazioni inventate e a carattere mitico, che lo pseudo-Longino vorrebbe limitare all'ambito della poesia, sono una componente essenziale della narrativa antica in prosa: ad esempio, sappiamo bene che *πλάσμα*, «finzione», era uno dei molti termini adottati nell'antichità per riferirsi a quelli che oggi chiamiamo romanzi<sup>2</sup>, e Achille Tazio sottolinea fin dall'inizio che il racconto delle avventure di Clitofonte sarà «simile a un mito» (I 2, 2). Quanto alla *ἐκπληξίς* cui mirano i poeti, essa è una componente essenziale della strategia narrativa dei romanzi antichi, e Apuleio naturalmente non fa eccezione<sup>3</sup>. Prima di arrivare alle *Metamorfosi*, però, potrà essere utile qualche breve nota sulle tecniche che un autore di narrativa può adottare per controllare il modo in cui il pubblico reagisce al testo.

2) *Strategie di controllo*. Lo strumento più immediato che un narratore ha a disposizione per far capire le proprie intenzioni sono naturalmente le dichiarazioni programmatiche. Un buon esempio è offerto da Caritone, che a VIII 1, 4 avverte esplicitamente il lettore che l'ultimo libro del romanzo sarà *ἡδιστον* e *καθάρσιον* («molto dolce» e «catartico»), con ciò stesso prefigurando e condizionando le sue future reazioni emotive; e strategie comunicative di questo tipo non sono affatto rare in Apuleio<sup>4</sup>. Tuttavia, interrompere troppo spesso la finzione narrativa in questo modo sarebbe controproducente; ogni buon poeta e narratore ricor-

<sup>1</sup> Un vero e proprio «cannibale» di altri generi per M. Fusillo, in Uglicione 2010.

<sup>2</sup> Ved. Graverini – Keulen – Barchiesi 2006, p. 26.

<sup>3</sup> Ved. Graverini 2010.

<sup>4</sup> Basterà qui ricordare il prologo e il brano di X 2, 4 citato a p. LXVIII.

re soprattutto all'esempio. Gli ascoltatori o i lettori di un racconto, se esso è avvincente, finiscono sempre per identificarsi in qualche misura nei personaggi del racconto stesso, replicandone gli stati emotivi. Più in particolare, quasi ogni testo narrativo di una certa ampiezza contiene narrazioni di secondo livello; queste narrazioni hanno di solito un pubblico, e il modo in cui il pubblico interno reagisce al racconto finisce inevitabilmente per anticipare e condizionare le reazioni del pubblico esterno, cioè di noi lettori<sup>1</sup>. L'idea di una corrispondenza emotiva tra pubblico interno ed esterno di un racconto era già presente nella filologia ellenistica, ed è quindi lecito supporre che un romanziere la potesse coscientemente sfruttare per i propri fini. In *Od.* IV 183 sgg. Menelao ha appena finito di commemorare Odisseo, creduto morto, e tutti coloro che lo ascoltano scoppiano a piangere. Lo scolaste nota che

sfruttando brillantemente l'occasione il poeta, dopo aver stimolato al pianto i suoi ascoltatori, trasferisce questa immagine (φαντασία) su coloro che ascoltano la commemorazione di Odisseo<sup>2</sup>.

In modo del tutto simile il retore Demetrio (*de elocutione* 216) commenta il brano nel quale Ctesia (*FGrHist* 688 F 24) descrive l'estrema esitazione con cui un messaggero annuncia a Parisatide la morte del figlio Ciro. Tramite queste tattiche dilatorie del messaggero, Ctesia

ha rappresentato in modo estremamente espressivo e vivido (μάλα ἡθικῶς καὶ ἐναργῶς) la riluttanza del messaggero a riferire il luttuoso evento, mettendo in angoscia sia la madre che il lettore (τὸν ἀκούοντα).

Anche in questo caso le emozioni provate da un personaggio nel racconto (la madre Parisatide) e descritte con ἐνάργεια sono del

<sup>1</sup> Per analisi di questo tipo nel romanzo greco ved., ad es., J.R. Morgan, *The Story of Knemon in Heliodoros' Aithiopika*, «JHS» CIX 1989, pp. 99-113 (poi in Swain 1999, pp. 259-85); e Id., «Reader and Audiences in the *Aithiopika* of Heliodoros», in GCN IV 1991, pp. 85-103.

<sup>2</sup> R. Nünlist, *The Ancient Critic at Work. Terms and Concepts of Literary Criticism in Greek Scholia*, Cambridge 2009, p. 149; L. Graverini, «Crying for Patroclus. Achilles Tatius and Homer's *Iliad*», in *IV International Conference on the Ancient Novel (Lisbon, 21-26 July 2008)*, c.d.s.

tutto analoghe a quelle che ci si aspetta che provi il lettore<sup>1</sup>. In sostanza, i personaggi in certi casi possono insegnare ai lettori come si deve leggere una storia; e questo avviene con particolare evidenza quando i personaggi in questione sono essi stessi ascoltatori di storie. Nella prossima sezione vedremo come in Apuleio questo avvenga con una certa frequenza: il parallelismo emotivo tra personaggi e lettori è una categoria critica produttiva, che aiuta a comprendere meglio la poetica delle *Metamorfosi*.

3) *Lucio e Aristomene come ascoltatori di storie*. Il prologo del romanzo abbozza una sorta di contratto tra lettore e autore: il primo ascolterà con benevolenza e attenzione, e il secondo promette un racconto vario, gradevole e stupefacente. Con il procedere del romanzo questo contratto implicitamente si chiarisce e si arricchisce di nuove clausole, tramite l'introduzione di personaggi che ascoltano storie e mostrano appunto al lettore come si può o si deve reagire a esse.

È proprio nel ruolo di avido e curioso ascoltatore del racconto di Aristomene che Lucio viene presentato all'inizio delle *Metamorfosi*. Sia il narratore che l'ascoltatore sono mercanti<sup>2</sup>, fanno parte dello stesso mondo: anche per questo – oltre naturalmente alla sua ben nota predisposizione naturale alla curiosità<sup>3</sup> – Lucio non trova affatto difficile credere alla storia fantastica che gli viene narrata<sup>4</sup>. Contribuiscono a ispirare fiducia anche le parole di Aristomene: espressioni come *me uera comperta memorare e quae... gesta sunt* (I 5, 1-2) fanno parte del bagaglio retorico di ogni buono storiografo, e tendono ad aumentare il tasso di credibilità di ciò che viene narrato.

Ma c'è di più. A ben guardare, in questa prima parte del romanzo vengono suggerite più identificazioni a catena, tramite le quali il lettore viene aiutato a lasciarsi andare alla credulità e a entrare sempre più all'interno del mondo narrativo, superando vari livelli diegetici. Come Lucio, anche Aristomene è un ascoltatore prima

<sup>1</sup> Walker 1993, p. 362, discutendo di ἐνάργεια, suggerisce ottimamente che l'enfasi sulle emozioni del lettore/spettatore di fronte a una descrizione è probabilmente un elemento che il romanzo greco ha ereditato dalla storiografia.

<sup>2</sup> Lucio: I 2, 1; Aristomene: I 5, 3.

<sup>3</sup> Ved. la nota a I 2, 17-8.

<sup>4</sup> Ved. I 4, 6 *ego tibi solus haec pro isto credam*; I 20, 3-5 *ego uero... nihil impossibile arbitror... ego huic et credo hercules et gratas gratias memini*.



ancora che protagonista di storie. Nel suo ruolo di ascoltatore del racconto di Socrate, scopriamo che all'inizio anche Aristomene è scettico, come il suo innominato compagno di strada: la sua prima reazione alla incredibile storia di magia che gli viene raccontata è infatti incredula e perfino ironica<sup>1</sup>. Ben presto, però, le barriere dell'ironia e dello scetticismo crollano, e a I 11, 1-2 Aristomene si lascia prendere completamente dall'atmosfera fosca creata dalle parole di Socrate: «Cose sbalorditive mi racconti, Socrate... e non meno terribili. E sì, anche a me hai provocato non poca inquietudine, per non dire paura».

Avendo ormai accettato di credere al racconto, Aristomene tenta di sottrarsi: pianifica così una fuga per scappare lontano dalle pericolose streghe e allontanarsi quindi dal mondo narrativo della storia di Socrate, per rientrare in una realtà meno magica e più sicura. Le streghe però glielo impediscono: ed è così che Aristomene, prima spettatore esterno e scettico, si trova a essere intrappolato nell'universo magico della storia di Socrate. Ancora una volta, le sue reazioni sono interessanti e possono servire a prefigurare e condizionare le emozioni che i destinatari del racconto (in primo luogo Lucio, ma salendo di un livello diegetico anche noi lettori del romanzo) dovrebbero provare. A I 12, 1, sorpreso dall'ingresso improvviso e violento delle streghe nella sua camera d'albergo, Aristomene è preso allo stesso tempo da *pauor* e *risum*: e afferma di aver sperimentato in prima persona quel fenomeno per cui emozioni opposte si trasformano naturalmente (*naturalitus*) l'una nell'altra, e convivono. Si tratta senz'altro di un luogo comune: *sententiae* analoghe si ritrovano, ad esempio, anche in Eliodoro, II 6, 4 e Achille Tazio, V 3, 7<sup>2</sup>. Tuttavia, si può anche proporre un modello più preciso<sup>3</sup>. Qui Aristome-

<sup>1</sup> Ved. la nota a I 8, 13-4.

<sup>2</sup> Cfr. GCA 2007, p. 250. Si può aggiungere Eliodoro, IV 9, 1, dove la paradossale combinazione di emozioni è analizzata con ancora maggiore puntigliosità: «fui pieno di letizia e di amarezza insieme (ἡδονῆς δὲ ἅμα καὶ λύπης ἐνεπλήσθην)... ero contento e, allo stesso tempo, desideroso di piangere». Su questo brano, ved. A.M.V. Pizzone, «The Tale of a Dream: Oneiros and Mythos in the Greek Novel», in M.P. Futre Pinheiro *et alii* (eds.), *Intende, Lector – Echoes of Myth, Religion and Ritual in the Ancient Novel*, Berlin-Boston 2013, pp. 67-81; sul *topos* romanzesco del cumulo di emozioni contrastanti, Fusillo 1990; I. Repath, in J.R. Morgan – M. Jones (eds.), *Philosophical Presences in the Ancient Novel*, Groningen 2007, pp. 53-84.

<sup>3</sup> Già accennato in GCA 2007, p. 250.

ne sembra proporsi come esempio vivente di un fenomeno che era stato indagato filosoficamente molto tempo prima, nell'ambito di un altro racconto che, guarda caso, narra anch'esso della morte di un personaggio di nome Socrate: il *Fedone* di Platone. A 60b Socrate dice:

Che ben strana cosa, miei cari amici, sembra essere quello che gli uomini chiamano piacere! e come meravigliosamente si trova per natura (πέφυκε: cfr. *naturalitus* in Apuleio) in rapporto con quello che sembra il suo contrario, il dolore!

Anche nel dialogo platonico questo strano complesso di emozioni si dimostra in grado di superare le barriere narratologiche: Fedone, il narratore, aveva già confessato in precedenza (59a) di aver provato «una insolita mescolanza di piacere e di dolore» vedendo Socrate che si avviava serenamente alla morte. Socrate quindi, il protagonista della storia, è stato preso a modello da Fedone, il suo narratore; e senza dubbio l'atteggiamento di Fedone è a sua volta da intendersi come modello per il pubblico del dialogo platonico. Si tratta già di una piccola lezione filosofica e letteraria: piacere e dolore insieme veicolano il messaggio contenuto nel testo.

Indubbiamente, il valore intellettuale e morale della lezione del filosofo ateniese si stempera non poco nel racconto apuleiano: gioia e dolore divengono due manifestazioni emotive più concrete e in certo modo banali, come riso e pianto. Esse non mancano tuttavia di rilevanza dal punto di vista letterario, come nota Wytse Keulen<sup>1</sup>: la loro compresenza corrisponde alla mescolanza ambigua di elementi tragici e comici nella scena dell'incursione delle streghe e, più in generale, in tutto il romanzo di Apuleio. La reazione emotiva di Aristomene prefigura in sostanza ciò che il lettore può aspettarsi di provare alla lettura delle *Metamorfosi*. Questo salto da Aristomene al lettore passando per Lucio, dal mondo intradiegetico a quello extradiegetico, è facilitato da alcune caratteristiche del racconto. La storia di Aristomene suggerisce esplicitamente che ci possono essere pericolosi contatti tra *fabula* e realtà (I 13, 3 *sic enim reapse nomen eius tunc fabulis Socratis conuenire sentiebam*), un indebolirsi gravido di con-

<sup>1</sup> GCA 2007, p. 250.

sequenze dei confini tra *ueri similia* e *uera* (I 14, 3). Il commento sentenzioso di Lucio alla fine della storia lo conferma: certe cose possono capitare a tutti (I 20, 4). Lucio stesso non si rende conto di quanto le sue parole siano esatte. La disavventura di Aristomene è, come afferma la strega Meroe, una conseguenza della sua *dicacitas* e *curiositas* (I 12, 8): sono due caratteristiche importanti e, come ben sappiamo, rovinose anche per Lucio<sup>1</sup>. È come un gioco di scatole cinesi: Aristomene finisce per essere intrappolato dal racconto di Socrate, e si trova a vivere in un mondo che non è razionale come pensava ma magico e denso di pericoli; Lucio a sua volta, proprio a causa di certi tratti caratteriali simili a quelli di Aristomene e nemmeno stemperati dal sano scetticismo iniziale di quest'ultimo, finirà per scoprirsi coinvolto in un mondo altrettanto magico e pericoloso.

A questo punto possiamo forse cominciare a intravedere quale destino si prepara per noi lettori. Per il momento ci sentiamo ancora al sicuro, abitanti di un mondo concreto e razionale completamente estraneo a questo contagioso universo narrativo; ma è una sensazione che, se accettiamo di stare al gioco che il narratore sta impostando e di seguire le sue regole, sarà di breve durata. La conversazione tra Lucio, Aristomene e lo scettico all'inizio del romanzo costituisce una sorta di dialogo filosofico su come si deve ascoltare una storia, quanto è bene prestarle fede, e quali siano le conseguenze di un incauto abbandono alla seduzione narrativa<sup>2</sup>. Naturalmente si tratta di un dialogo filosofico di tipo particolare, anche perché non vi è alcuna esplicita conclusione normativa – ma lo stesso non è forse vero per molti dialoghi platonici? Come vedremo, nel seguito del romanzo il lettore subisce ulteriori pressioni ad adottare quella che, in fondo, dovrebbe essere la conclusione scontata del dialogo di cui sopra: a una buona storia occorre sempre prestare attenzione e fiducia fino in fondo, a prescindere dai rischi che questo atteggiamento comporta. Altrimenti, è impossibile apprezzarla.

4) *Lucio come personaggio*. A I 21 Lucio comincia a uscire dal ruolo di ascoltatore per diventare gradualmente personaggio e

<sup>1</sup> Ved. la nota a I 12, 19.

<sup>2</sup> Ved. le note introduttive a I 2-4 e 20.

attore<sup>1</sup>; i tratti del suo carattere abbozzati nei capitoli precedenti iniziano a emergere con maggiore evidenza e dettaglio, e ne condizionano profondamente le azioni. A II 1, 1 Lucio dichiara di essere *nimis cupidus cognoscendi*, ma questo non lo qualifica certo come filosofo, né lo avvicina a quei Plutarco e Sesto da cui si vantava di discendere a I 2, 1. La sua non è l'insaziabile *cupiditas cognoscendi* esaltata da Cicerone in *Tusc.* I 44, diretta alle cose celesti e alla verità: lui stesso ci informa che il suo desiderio di conoscere è diretto verso *quae rara miraque sunt*. Ciò che lo attira non è il vero, ma lo strano e il meraviglioso: esattamente ciò che il prologo ha promesso al lettore, annunciando un racconto dai caratteri esotici, pieno di metamorfosi, e capace di stupire.

Il lettore e Lucio, dunque, sono alla ricerca delle stesse cose, storie simili a quella di Aristomene: e proprio per questo è tanto più interessante vedere l'effetto che lo strano e meraviglioso racconto di Aristomene ha sul protagonista. È anche a causa della durevole impressione che esso ha esercitato su di lui che Lucio, passeggiando per Ipata, crede di essere immerso in un mondo magico, dove nulla è ciò che sembra:

era proprio in questa città che si era svolta la storia del mio ottimo compagno di viaggio Aristomene: perciò, reso profondamente irrequieto dai miei desideri e dalle mie aspirazioni, osservavo ogni cosa con gran curiosità. Ero convinto che tutto ciò che vedevo in quella città fosse qualcos'altro, che tutto avesse assunto un altro aspetto a causa di qualche formula malefica... E così, anche senza aver trovato alcun segno né traccia alcuna di ciò per cui smaniavo, continuavo a vagare qua e là come stordito, anzi inebetito per il mio desiderio ossessivo (II 1, 2-2, 1).

La suggestione è tale che Lucio non si lascia scoraggiare nemmeno dal confronto con una realtà che, nonostante tutto, non pare avere alcunché di magico. E così, non appena l'incontro con Birrena gli fa prospettare una concreta possibilità di conoscere da vicino l'arte magica, confessa finalmente di essere *curiosus alioquin* (II 6, 1) e dichiara qual è il suo scopo ultimo: *fabulis miris explere pectus* (II 6, 5). È facile connettere quest'affermazione anche al programma letterario del romanzo, che in fondo

<sup>1</sup> Cfr. le note introduttive a I 21-6 e al libro III.

non è altro che il resoconto delle avventure di Lucio e delle storie da lui vissute e ascoltate; e ai desideri del lettore stesso, che a questo punto – se sta continuando a leggere – non può non aver accettato il progetto narrativo annunciato dal prologo e confermato dal racconto di Aristomene, fondato sul soprannaturale e sul meraviglioso.

5) *Lucio come narratore*. Abbiamo visto all'inizio come il teatro fosse considerato una forma letteraria particolarmente capace di coinvolgere emotivamente il suo pubblico; questo deriva soprattutto dal fatto che, rispetto alla semplice lettura di un testo scritto, l'esperienza di assistere a uno spettacolo teatrale sollecita gli spettatori in modo più completo – potremmo dire multimediale. Chi siede in teatro riceve un messaggio complesso composto da testo, recitazione, azione scenica, allestimento scenografico; Seneca coglie bene questa particolarità quando spiega a Lucilio che «le arti sceniche sono quelle che tendono al piacere degli occhi e delle orecchie» (*Ep.* 88, 22). Lucio tende più volte a dare un carattere teatrale al proprio racconto; il brano più esplicito è X 2, 4, non a caso all'inizio di quello che è stato definito il «*Liber de spectaculis*» delle *Metamorfosi*<sup>1</sup>:

E adesso, carissimo lettore, sappi che quella che stai leggendo non è una commedia ma una tragedia, e che passiamo dal socco al coturno.

Ritorna a più riprese anche l'idea che la storia di Lucio sia un libro particolare, che si deve non solo leggere ma anche vedere e ascoltare: un libro che in certo modo ricrea l'esperienza multimediale di trovarsi a teatro<sup>2</sup>. Qui basterà notare l'uso frequente di deittici e apostrofi al lettore che hanno lo scopo di accentuare l'*evidentia* del racconto. Il narratore spesso esorta il suo pubblico a vedere ciò che viene raccontato, o sottolinea il fatto che, se fosse stato presente, lo avrebbe potuto vedere: cfr., ad esempio, VII 13, 2 *pompam cerneret... et hercules memorandum spectamen*;

<sup>1</sup> La definizione è di N. Fick, «Die Pantomime des Apuleius (*Met.* X, 30-34, 3)», in J. Blänsdorf (hrsg.), *Theater und Gesellschaft im Imperium Romanum*, Tübingen 1990, p. 223; ved. anche GCA 2000, pp. 20-1.

<sup>2</sup> Ved. Graverini 2007, pp. 173-85; e più in generale, sulle interazioni tra romanzo antico e teatro, Graverini 2006.

VIII 17, 3 *cerneres... spectaculum*; VIII 28, 1 *specta denique*. Anche alcuni narratori secondari usano la stessa tecnica, come un ladrone (IV 14, 3 *cerneres*); Carite che a IV 26, 2 comincia a raccontare le proprie disavventure con *specta denique scaenam meae calamitatis*; e lo schiavo di Carite che inizia a riferire le tragiche disgrazie della padrona a VIII 3, 3 con *spectate denique*<sup>1</sup>. L'invito a visualizzare il racconto può assumere anche forme più implicite, e affidarsi semplicemente all'uso di avverbi o pronomi dimostrativi (cfr. I 4, 2 *isto* e I 4, 4 *et ecce*, con le relative note di commento). Un uso particolarmente insistito di questi "effetti di presenza" si ha nella descrizione della processione isiaca: XI 8, 1 *ecce*; 8, 2 *hic... illum*; 8, 4 *diceres... rideres*; 9, 1 *has*; 10, 1 *illae... hi*; 11, 1 *hic*; 12, 1 *et ecce*<sup>2</sup>.

Il romanzo è dunque frequentemente caratterizzato come un racconto particolarmente coinvolgente, che sollecita l'immaginazione del suo pubblico tanto intensamente da venire non solo ascoltato ma anche visto con gli occhi della mente. È una sorta di spettacolo, anche se di un genere un po' particolare: Lucio è soprattutto narratore e attore di sé stesso, la sua vita è la trama della rappresentazione da lui messa in scena. Se il pubblico si lascia prendere dall'illusione narrativa, è soprattutto con lui che finisce per identificarsi.

6) *Lucio e il suo lettore*. Un corollario di questo processo di identificazione è che il lettore/ascoltatore assume la stessa prospettiva limitata di Lucio: vede e capisce ciò che Lucio vede e capisce, ma ciò che Lucio non sa o non comprende rimane tendenzialmente oscuro anche per lui. Questo aspetto fondamentale di ogni racconto in prima persona è sfruttato, nelle *Metamorfosi*, principalmente per due motivi: dal punto di vista metaletterario per sottolineare il carattere satirico e seriocomico del romanzo, e dal punto di vista narrativo per mantenere la suspense. Del primo abbiamo già detto a p. XLVI sgg.; ci soffermeremo qui sul secondo.

<sup>1</sup> Si tratta apparentemente di un procedimento retorico che Apuleio usa nelle *Metamorfosi*, ma non in altri generi letterari: in *Apol.* 99, ad es., l'apostrofe *specta quæso, Maxime, ut hisce auditis subito obstipuerit* esorta il giudice a osservare qualcosa che realmente accade davanti ai suoi occhi, e non è semplicemente raccontato.

<sup>2</sup> Ved. GCA 2015, p. 63 sgg. Sull'uso di ἐνάρπεια nel libro XI delle *Metamorfosi* ved. anche D. van Mal-Maeder, in Keulen – Nauta – Panayotakis 2006. Un uso costante di tutte queste tecniche è ben rilevabile anche nell'*ekphrasis* di Diana e Atteone: ved. le note a II 4.

Possiamo farci un'idea di questo effetto se analizziamo la profezia del caldeo Diofane. Lucio racconta che questo personaggio gli aveva predetto il futuro:

mi ha pronosticato cose straordinarie di ogni tipo: che da questo viaggio mi sarebbe venuta gloria immensa, e che io stesso sarei diventato una grande storia, un racconto fantastico, e perfino un libro (II 12, 5).

La stranezza della situazione è innegabile: una profezia evidentemente vera messa in bocca a un profeta che altrettanto evidentemente è un imbroglione<sup>1</sup>. Anche se ogni lettore che abbia qualche familiarità con i romanzi antichi sa che lo *happy ending* è praticamente inevitabile, la contraddizione ha il vantaggio di lasciarci in una sorta di limbo narrativo, in cui il futuro non è del tutto comprensibile e c'è ancora spazio, almeno formalmente, per qualche incertezza. Il dubbio sul futuro sussiste, naturalmente, per Lucio, che peraltro non pare molto interessato al problema dell'affidabilità della profezia: la fama predetta da Diofane chiaramente lo alletta, ma l'impazienza di recarsi a un incontro d'amore con Fotide gli fa troncare la discussione con Milone. Rimane però nel dubbio soprattutto il lettore, che capisce l'ovvio e cioè che Lucio è in effetti diventato un libro, quello che appunto il lettore ha tra le mani; ma la diversione erotica di Lucio forse non gli dà modo di riflettere troppo, come facciamo noi filologi, e capire che lo sprovveduto giovane, diventando una storia, diventerà anche *asinus*, con e senza la maiuscola<sup>2</sup>. L'atteggiamento di Lucio, in pratica, serve a distrarre il lettore e a impedirgli di focalizzarsi sui futuri svolgimenti della trama. Il senso recondito della profezia di Diofane verrà colto, semmai, in seguito, se a metamorfosi e anamorfosi già avvenute il lettore ci ripenserà.

Vediamo questo principio all'opera anche in altre occasioni. L'ampia e letterariamente sofisticata storia di *Amore e Psiche* è giustamente considerata una sorta di *mise en abyme* del romanzo<sup>3</sup>, dato che molti elementi importanti per la storia di Lucio (tanto

<sup>1</sup> Ved. la nota a II 12, 14-5.

<sup>2</sup> Ved. Winkler 1985, p. 158, con riferimento al titolo alternativo del romanzo *Asinus aureus*.

<sup>3</sup> Ved. p. XXXI e nt. 1.

per fare due esempi, il motivo della *curiositas* e quello della salvezza assicurata dall'intervento divino) giocano un ruolo chiave anche al suo interno. Tuttavia, non è possibile individuare molti parallelismi puntuali tra le vicende di Psiche e quelle di Lucio: le corrispondenze evidentemente ci sono, ma altrettanto evidentemente sono difficili da precisare nei dettagli minuti. La conclusione più saggia che si può trarre da questo stato di cose è che mantenere un certo grado di incertezza e di indeterminazione ha un suo valore dal punto di vista narrativo: se fosse troppo facile leggere il futuro di Lucio nella storia di Psiche, se la speranza di salvezza si trasformasse troppo facilmente nell'attesa di un evento certo e scontato, il *pathos* del racconto non potrebbe che soffrirne. L'atteggiamento frettoloso e irriflessivo di Lucio anche in questo caso aiuta a sviare l'attenzione del lettore da ciò che deve rimanere, se non nascosto, almeno incerto: Lucio non capisce affatto che si tratta di una *fabula de se*, che lui ancora più di Carite è il destinatario ideale del racconto della vecchiaia, e *Amore e Psiche* rimane per lui nulla più che una *bella fabella* raccontata da una donna avvinazzata e fuori di senno (VI 25, 1). Ancora una volta, il lettore è incoraggiato a vedere le cose nella stessa prospettiva di Lucio. Certo, può tentare di sottrarsi alla sua influenza, fermarsi a riflettere sulla *curiositas* che accomuna Lucio e Psiche, o chiedersi in che senso quella di Psiche sia una *anilis fabula*. Per farlo deve però resistere alla tentazione di lasciarsi prendere dagli eventi che incalzano senza pausa: *ecce confecto nescio quo graui proelio latrones adueniunt...* No, né Lucio né Apuleio gli facilitano questo compito in alcun modo<sup>1</sup>.

7) *Occhi curiosi*. Si può dire, in sostanza, che il romanzo fa di tutto perché il lettore finisca per assomigliare a Lucio. A questo punto della nostra indagine, è bene abbandonare quel pudore che portava quest'ultimo a definirsi *non quidem curiosum sed qui uelim scire uel cuncta uel certe plurima* a I 2, 6 e dirlo con chiarezza: la miglio-

<sup>1</sup> Naturalmente, non c'è alcun bisogno di immaginare che questa strategia narrativa (sulle cui molteplici applicazioni ved. la nota introduttiva a I 20) faccia sì che ogni lettore sia necessariamente e completamente appiattito sul modello di Lucio: un qualche livello di sano distanziamento dal protagonista del romanzo, e soprattutto dalle sue caratteristiche più "asinine", non compromette certo l'illusione di immersione nel mondo narrativo. Sulla tensione tra identificazione e distanziamento tra lettore e protagonista ved., ad es., S.J. Harrison, in Harrison 2015.



re disposizione d'animo per recepire una storia è proprio la *curiositas*. Abbiamo già visto che è la curiosità che spinge Lucio a voler conoscere la storia di Aristomene, e Aristomene a voler conoscere quella di Socrate; in ultima analisi, è proprio la curiosità di questi personaggi che permette a noi stessi, lettori esterni, di conoscere l'intera vicenda di Lucio. Questo ruolo narratologicamente attivo della curiosità è esplicito in varie altre occasioni: ad esempio, è grazie alla curiosità di Lucio che a VII 13, 5 anche noi, assieme a lui, siamo "spettatori" della cattura dei banditi che avevano rapito Carite, e siamo informati sulle disgrazie del mugnaio a IX 30, 2; ed è attraverso i suoi "occhi curiosi" che assistiamo rapiti allo spettacolo che si svolge nel teatro di Corinto a X 29, 3.

D'altro canto, ci sono effetti collaterali potenzialmente sgraditi: pare che la *curiositas* metta anche in condizione di *diventare* una storia. C'è naturalmente il fatto ovvio che Lucio, uomo curioso, diventa il protagonista di un romanzo e si trasforma in asino; e abbiamo già visto quanto facilmente anche Aristomene passi dal ruolo di ascoltatore a quello, assai meno gradito, di sfortunato (co-)protagonista di una storia di magia. Questa possibilità di scambio di ruoli è cristallizzata nel profetico gruppo statuario di Atteone, condannato a una metamorfosi animale e quindi a divenire il protagonista di un famoso episodio mitico proprio a causa dello «sguardo curioso» con cui contempla le grazie della dea Diana<sup>1</sup>.

C'è un'unica occasione nella quale il racconto delude e frustra la curiosità del lettore, e sembra impedire intenzionalmente la trasformazione di un osservatore curioso in oggetto di curiosa osservazione. Lucio, spettatore attento e interessato della rappresentazione allestita a Corinto, a un certo punto si rende conto che sta per divenirne parte lui stesso, nel ruolo di compagno di letto e probabilmente di morte della «donna depravata e immonda» condannata a pagare nel teatro il fio delle proprie malefatte (X 34, 5). Perciò fugge, privando il lettore del tanto atteso *clou* dello spettacolo<sup>2</sup>. Questa fuga prelude a un cambiamento di prospettiva.

<sup>1</sup> Ved. la nota a II 4, 25. Come nel caso di *Amore e Psiche*, anche qui la reazione di Lucio fa di tutto per oscurare il valore simbolico di ciò che viene narrato o descritto, e si limita a sottolinearne le qualità estetiche: ved. la nota a II 5, 1 *eximie delector*. Sul vasto problema della *curiositas* in Apuleio e nella cultura antica in generale ved. la nota a I 2, 17-8.

<sup>2</sup> Ved. GCA 2000, p. 21.

8) *Sotto una nuova luce*. Il fatto che Lucio a I 2, 6 esiti a definirsi *curiosus* è un indizio che la curiosità era carica di connotazioni non sempre positive<sup>1</sup>. Tuttavia, è anche degno di nota che nel romanzo gli aggettivi che accompagnano il nome *curiositas* sono per lo più neutri, come *familiaris* (III 14, 1 e IX 12, 2), *ingenita* (IX 13, 3), *genuina* (IX 15, 3), e tendono semplicemente a sottolineare che essa costituisce un tratto caratteriale tipico di Lucio; la *curiositas* non viene quindi presentata come qualcosa di necessariamente pericoloso o condannabile di per sé. È soltanto nella prospettiva filosofico/religiosa di *Amore e Psiche* e dell'ultimo libro che compaiono attributi come *sacrilega* (V 6, 6), *temeraria* (VI 20, 5 e XI 23, 5) e *inprospera* (XI 15, 1; cfr. XI 22, 8 dove è attribuita ai *profani*). Il brano di XI 23, 5 è particolarmente interessante in quest'ottica. Qui per la prima e unica volta la *curiositas* è attribuita esplicitamente al lettore, che vorrebbe sapere di più sui riti di iniziazione ai quali Lucio si è sottoposto. Questo discutibile desiderio di conoscere dettagli coperti dal segreto misterico è anche accompagnato da uno stato d'animo di ansietà:

Forse, mio attento lettore, sarai ansioso di chiedermi ciò che è stato detto e fatto dopo di allora: te lo direi se dirlo fosse lecito, e se fosse lecito saperlo tu lo verresti a sapere. Tuttavia le tue orecchie e la mia lingua si macchierebbero di una colpa altrettanto grave, questa per la sua illecita intemperanza, quelle per la loro temeraria curiosità. Tuttavia, dato che sei forse inquieto per un desiderio veramente religioso, non voglio tormentarti e tenerti in ansia troppo a lungo. Ascolta dunque, ma con fede, perché ciò che sto per dirti è la verità (XI 23, 5-6).

È importante rilevare che quello che viene descritto è un turbamento emotivo tipico anche di Lucio prima ancora che del lettore, e che accompagna più di una volta il suo desiderio di conoscere. Abbiamo già visto che a II 1, 1 il nostro eroe si sveglia a *Ipata anxius... et nimis cupidus cognoscendi*; a IX 12, 8 lo ritroviamo *familiari curiositate attonitus et satis anxius* di fronte allo spettacolo miserevole dei servi che lavorano al mulino; e nel libro XI si mostra dominato dall'ansia di compiacere la dea e di venire iniziato ai suoi misteri (XI 20, 3 e 21, 3).

<sup>1</sup> Su tutto questo ved. ora GCA 2015, p. 383 sgg., con ulteriore letteratura.

Quasi alla fine del romanzo, la curiosità e l'ansia di sapere segnano il culmine di quel percorso di identificazione tra il narratore/attore e il suo pubblico che si è cercato di delineare in precedenza<sup>1</sup>. Il contesto misterico sembra però imporre, sia a Lucio sia al lettore, un maggiore controllo: non è più lecito voler *scire uel cuncta uel certe plurima* (I 2, 6), ci sono dei limiti che non si possono oltrepassare e cose che non a tutti è lecito conoscere; il desiderio di conoscenza è diretto verso «la verità» piuttosto che verso *quae rara miraeque sunt* (II 1, 1); ciò che deriva dalla conoscenza è la fiducia («con fede») e non il semplice stupore promesso dal prologo e così spesso provato da Lucio e altri personaggi<sup>2</sup>.

L'osservanza del segreto misterico non conduce a una completa reticenza del narratore: si tratterebbe di una strategia narrativa fallimentare, che del resto Lucio non ha mai applicato prima. In poche righe Lucio ci descrive l'iniziazione in linea molto generale, facendo riferimento a elementi universalmente noti delle iniziazioni mistiche, egizie e non<sup>3</sup>. Il breve resoconto non può certo soddisfare completamente la «ansiosa» curiosità del lettore su «cosa è stato detto e fatto»: ciononostante Lucio vuol dare l'impressione di averlo messo a parte di importanti segreti, e lo invita a mantenere un complice silenzio<sup>4</sup>. Tutto questo ha evidentemente lo scopo di far sentire il lettore ai margini ma non proprio all'esterno di un circolo esclusivo, e di instillargli allo stesso tempo il desiderio di farne parte fino in fondo per saperne di più; le informazioni fornite solleticano la sua curiosità senza soddisfarla completamente. Il lettore, in pratica, finisce per trovarsi nelle stesse condizioni di Lucio prima della sua iniziazione – e Lucio, in quelle del sacerdote che presiede all'iniziazione stessa, saggiamente contenendo l'impazienza del candidato (cfr. XI 21, 2-23, 1).

Anche nell'ultimo libro, quindi, continuano a operare strategie

<sup>1</sup> Ved. pp. LXIII sgg. e LXIX sgg.; Graverini 2007, pp. 173-85 e 2010, pp. 71-5.

<sup>2</sup> Ved. p. LXIII sgg.

<sup>3</sup> Ved. XI 23, 7: «Sono arrivato al confine della morte e, dopo aver posato il mio piede sulla soglia di Proserpina, sono tornato indietro viaggiando attraverso tutti gli elementi; nel profondo della notte ho visto il sole risplendere della sua fulgida luce, sono giunto al cospetto degli dèi inferi e di quelli del cielo, e li ho adorati da vicino». Per un'analisi dettagliata ved. GCA 2015, *ad loc.*

<sup>4</sup> XI 23, 7: «Ecco, ti ho riferito cose che, anche se le hai udite, è impossibile che tu capisca fino in fondo».

narrative volte al coinvolgimento del lettore, che fanno perno sulle sue emozioni e la sua curiosità. In qualunque cosa Lucio finisca per essere invischiato, il lettore attento non può che seguirlo da vicino.

\* \* \*

Sono molto grato al Department of Classics dell'Università di Cincinnati, che nel 2015 mi ha offerto una Tytus Fellowship: molti mesi da poter dedicare completamente allo studio e i servizi dell'ottima Burnam Classical Library mi hanno permesso di svolgere una parte importante del lavoro che è stato necessario per giungere alla pubblicazione di questo volume. L'essenziale supporto economico per l'attività di ricerca è stato assicurato dai fondi PRIN 2012 e 2015. Un grazie di cuore va ai molti che in vario modo mi hanno aiutato durante il lavoro; il debito più importante lo ho con Alessandro Barchiesi, che con me coordina questo progetto, e con Lara Nicolini, che cura il testo critico. Wytse Keulen e Silvia Mattiacci hanno letto ampie parti dell'introduzione e del commento, e non mi hanno fatto mancare le loro osservazioni. Alcuni, tra i quali Evelyn Adkins, Leonardo Costantini, Gabriella Moretti e Jeff Ulrich, mi hanno permesso di leggere loro lavori quando erano ancora *in fieri*; una gran messe di dettagli e idee proviene anche da scambi verbali ed epistolari con numerosi colleghi e amici che qui, per ragioni di spazio e memoria, non posso elencare. Ultimo ma non ultimo, un sentito ringraziamento a Silvia Bruni per il suo sempre attento e prezioso lavoro editoriale.

Ogni nuovo commento, apuleiano ma non solo, raccoglie naturalmente i frutti del lavoro di commentatori precedenti. Per motivi di spazio e agilità di lettura, non sempre questo lavoro viene riconosciuto fin nei dettagli, e le divergenze di opinione vengono sottolineate più delle affinità. Rimedio parzialmente esprimendo qui la mia profonda riconoscenza verso Wytse Keulen, Danielle van MalMaeder, Regine May e Rudi van der Paardt, autori dei commenti più recenti e approfonditi ai primi tre libri del romanzo.



## Schema dell'opera

- I**
- 1,1 Prologo
  - 2-20 **Lucio in viaggio verso Ipata**
    - 2-4 Dialogo su credulità e scetticismo
    - 5-19 *Storia di Aristomene*
      - 9-10 Imprese di Meroe
      - 20 Ancora su credulità e scetticismo
  - 21-III 28 **Lucio a Ipata**
    - 21-6 Lucio a casa di Milone
    - 24-5 Episodio al mercato
- II**
- 1-5 Lucio per le strade di Ipata; incontro con Birrena
    - 4 *Ekephrasis* dell'atrio, statua di Diana e Atteone
  - 6-10 Incontro di Lucio e Fotide
  - 11-5 Cena con Milone e Panfile
    - 13-4 *Storia del caldeo Diofane*
  - 16-7 Notte d'amore con Fotide
  - 18-31 Invito e cena a casa di Birrena
    - 21-30 *Storia di Telifrone*
  - 32 Ritorno a casa di Lucio e duello con gli otri
- III**
- 1-11 Arresto di Lucio e processo-farsa in onore di *Risus*
  - 12 Bagni e cena con Milone
  - 13-20 Spiegazioni e promessa di Fotide
  - 21-5 Trasformazioni di Panfile e Lucio
  - 26-8 Lucio nella stalla
  - 28 Assalto dei ladri a casa di Milone
  - 29-VII 13 **Lucio con i ladroni**
    - 29 Primo tentativo di mangiare rose
- IV**
- 1-3 Sosta presso amici dei ladroni; rose laurine
  - 4-7 Ripresa del viaggio e arrivo al covo dei ladroni
    - 6 *Ekephrasis* del covo
  - 8-22 Banchetto dei ladroni e loro racconti

9-11 *Storia di Lamaco*

12 *Storia di Alcimo*

13-21 *Storia di Trasileone*

22 I ladroni ripartono dopo un breve riposo

23 Ritorno dei ladroni con Carite (*STORIA DI CARITE*, IV 23 – VIII 14)

24-7 Carite e la vecchia

28-VI 24 *STORIA DI AMORE E PSICHE*

28-9 Bellezza di Psiche

30-1 Venere e Cupido

32-3 Interrogazione e responso dell'oracolo di Apollo

34-5 Corteo delle nozze di morte

## V

1 *Ekphrasis* del palazzo di Cupido

2-3 Psiche e le voci

4-6 Psiche e Cupido: richieste e avvertimenti

7-10 Prima visita delle sorelle e loro invidia

11-3 Psiche incinta. Nuovi avvertimenti di Cupido

14-6 Seconda visita delle sorelle e loro macchinazioni

17-20 Terza visita delle sorelle

21-4 Visione di Cupido e sua fuga

25-7 Peregrinazioni di Psiche: Pan e vendetta sulle sorelle

28-31 Ira di Venere

## VI

1-5 Peregrinazioni di Psiche: Cerere e Giunone

6-9 Venere fa cercare Psiche; Psiche si consegna

10-21 Le quattro prove imposte da Venere a Psiche

22-4 Intercessione risolutiva di Giove

25-6 Andirivieni dei ladroni per trasportare il bottino

27-32 Tentativo di fuga di Lucio e Carite

## VII

1-4 Un ladrone porta notizie da Ipata

5-13 Emo/Tlepolemo è accolto nella banda e fa fuggire Carite

6-8 *Storia di Emo il trace*

14-VIII 14 **Lucio nella tenuta di campagna di Carite**

15-6 Lucio alla macina; disavventura con i cavalli

17-24 Lucio e il legnaiolo; fuga dall'orsa

25 Lucio portato via da un viandante e ripreso dai servi

26-8 Piani per l'evirazione di Lucio e tentativo di ucciderlo

## VIII

1-14 *Storia di Carite, Tlepolemo e Trasillo*

15-25 **Lucio in fuga con i servi di Carite**

17-8 Attacco di cani e coloni

19-21 Episodio del vecchio misterioso e del drago

22 *Storia del supervisore fedifrago*

23-5 Lucio messo in vendita e acquistato da Filebo

**26-IX 10 Lucio con i sacerdoti della dea Siria**

27-8 Prima uscita dei sacerdoti

29-30 Festeggiamenti, smascheramento, accoglienza presso un ricco

31-IX 1 Lucio rischia la macellazione per mano del cuoco

**IX**

1 Lucio si sottrae al rischio della macellazione

2-4 Lucio sospettato di avere la rabbia. I sacerdoti di nuovo in viaggio

5-7 *Storia della giara*

8 Nuove profezie dei sacerdoti

8-10 I sacerdoti catturati e accusati di furto; Lucio venduto al mugnaio

**11-31 Lucio presso il mugnaio**

11-3 Apprendistato e descrizione della vita al mulino

14-28 I tradimenti della moglie del mugnaio

17-21 *Storia di Barbaro e Filesitero*24-5 *Storia della moglie del tintore*

29-30 La vendetta della moglie e la morte mugnaio

31 La figlia del mugnaio vende Lucio a un ortolano

**32-42 Lucio presso l'ortolano**33-8 Lucio e l'ortolano ospiti di un *pater familias*

33-4 Infausti prodigi

35-8 *Storia della morte dei tre fratelli***39-X 12 Lucio con il soldato romano**

39-40 Il soldato tenta di impadronirsi di Lucio; l'ortolano gli si oppone

41-2 Il soldato si riprende l'asino e fa arrestare l'ortolano

**X**

1 In viaggio con il soldato

2-12 *Storia della matrigna innamorata***13-34 Lucio con i due cuochi e Tiaso**

14-5 Furti di cibo

16-7 Lucio commensale di Tiaso

19 Arrivo a Corinto

20-2 Lucio e la matrona

23-8 *Storia dell'assassina*29-34 *Pantomima del Giudizio di Paride*

35 Fuga di Lucio a Cencre

**XI****Lucio e Iside**

1-2 Preghiera di Lucio

3-6 Apparizione di Iside

7 Risveglio di Lucio

8 *Anteludia* della processione



- 9-17 Processione isiaca
  - 13 Ritrasformazione di Lucio
  - 15 Discorso del sacerdote
  - 16 Varo della nave
  - 17 Ritorno al tempio e proclamazione della *ploiaphesia*
- 18-22 Incontro con la famiglia e vita nel tempio
- 23-4 Prima iniziazione: misteri di Iside
- 25 Preghiera di lode di Lucio
- 26-30 Lucio a Roma
  - 26-8 Seconda iniziazione: Osiride
  - 29-30 Terza iniziazione: ancora Osiride

## ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE



## 1. Edizioni e commenti

### Beroaldus

F. Beroaldus, *Commentarii conditi in Asinum Aureum Lucii Apulei*, Bononiae 1500 (rist. Venezia 1501, 1504, 1510, 1516; Paris 1510, 1512).

### Brandt – Ehlers

E. Brandt – W. Ehlers, *Apuleius. Der goldene Esel. Lateinisch und Deutsch*, München 1958 (rist. 1989).

### Coluius

P. Coluius, *L. Apuleii opera omnia*, Lugduni Batavorum 1588.

### de Buxis

G.A. Bussi, *Apulei opera omnia*, Romae 1469 (ed. princeps).

### De Jonge 1941

B.J. De Jonge, *Ad Apulei Madaurensis Metamorphoseon Librum secundum commentarius exegeticus*, Groningen 1941.

### ed. Aldina

ed. Aldina, Venetiis 1521.

### ed. Basileensis

ed. Basileensis, siue Henrico Petrina I, Basileae 1533.

### ed. Iuntina II

ed. Iuntina II = Bernardo Pisano (Philomathes), Florentiae 1522.

### Elmenhorst

G. Elmenhorst, *Apulei opera omnia*, Francofurti a. M. 1621.

### Eyssenhardt

F. Eyssenhardt, *Apulei Metamorphoseon libri XI*, Berolini 1869.

### Fernhout

J.M.H. Fernhout, *Ad Apulei Madaurensis Metamorphoseon librum quintum commentarius exegeticus*, Medioburgi 1949.

### Floridus

I. Floridus, *L. Apuleii opera in usum Delphini*, Parisiis 1688.

### Fo

A. Fo, *Apuleio. Le Metamorfosi o l'Asino d'oro*, Milano 2002 (Torino 2010<sup>2</sup>).

## Gaselee

S. Gaselee, *Apuleius, The Golden Ass*, with W. Adlington's translation revised, London 1915.

## GCA 1977

B.L. Hijmans Jr. *et alii*, *Apuleius Madaurensis. Metamorphoses. Book IV 1-27* (Text, Introduction and Commentary), Groningen 1977.

## GCA 1985

B.L. Hijmans Jr. *et alii*, *Apuleius Madaurensis. Metamorphoses. Book VIII* (Text, Introduction and Commentary), Groningen 1985.

## GCA 1995

B.L. Hijmans Jr. *et alii*, *Apuleius Madaurensis. Metamorphoses. Book IX* (Text, Introduction and Commentary), Groningen 1995.

## GCA 2000

M. Zimmerman, *Apuleius Madaurensis. Metamorphoses. Book X* (Text, Introduction and Commentary), Groningen 2000.

## GCA 2001

D. van Mal-Maeder, *Apuleius Madaurensis. Metamorphoses. Livre II* (Texte, Introduction et Commentaire), Groningen 2001.

## GCA 2004

M. Zimmerman *et alii*, *Apuleius Madaurensis. Metamorphoses. Books IV 28-35, V and VI 1-24: The Tale of Cupid and Psyche*, Groningen 2004.

## GCA 2007

W.H. Keulen, *Apuleius Madaurensis. Metamorphoses. Book I* (Text, Introduction and Commentary), Groningen 2007.

## GCA 2015

W.H. Keulen – U. Egelhaaf-Gaiser, *Apuleius Madaurensis. Metamorphoses. Book XI* (Text, Introduction and Commentary), Leiden 2015.

## Giarratano

C. Giarratano, *Apulei Metamorphoseon libri XI*, Augustae Taurinorum 1929.

## Giarratano – Frassinetti

C. Giarratano – P. Frassinetti, *Apulei Metamorphoseon libri XI* (ed. alteram paravit P. F.), Augustae Taurinorum 1960.

## Griffiths 1975

J.G. Griffiths, *Apuleius of Madauros. The Isis Book (Metamorphoses, Book XI)*, Leiden 1975.

## Hanson

J.A. Hanson, *Apuleius. Metamorphoses*, I-II, Cambridge Mass.-London 1989.

## Helm

R. Helm, *Apulei Platonici Madaurensis Metamorphoseon libri XI*, Lipsiae 1907 (rist. 1913 = Helm II, 1931 = Helm III, rist. *cum addendis et corrigendis* 1955 = Helm IV).

Helm 1910

R. Helm, «Praefatio», in *Apuleius opera quae supersunt*, II 2. *Apulei Platonici Madaurensis Florida*, Leipzig 1910, pp. V-LX.

Hildebrand

G. Hildebrand, *L. Apulei opera omnia*, I-II, Lipsiae 1842 (rist. Hildesheim 1968).

Hunink 1997

V. Hunink, *Apuleius of Madauros. Pro se de magia (Apologia)*, I-II, Amsterdam 1997.

Hunink 2001

V. Hunink, *Apuleius of Madauros. Florida*, Amsterdam 2001.

Kenney 1990

E.J. Kenney, *Apuleius. Cupid & Psyche*, Cambridge 1990.

Keulen 2007a = GCA 2007.

Martos 2003

J. Martos, *Apuleyo de Madauros. Las Metamorfosis o El Asno de Oro* (Introducción, texto latino, traducción y notas), Madrid 2003.

Mattiacci 1996

S. Mattiacci, *Apuleio. Le novelle dell'adulterio (Metamorfosi IX)*, Firenze 1996.

May 2013

R. May, *Apuleius. Metamorphoses or The Golden Ass. Book 1*, Oxford 2013.

Molt

M. Molt, *Ad Apulei Madaurensis Metamorphoseon librum primum commentarius exegeticus*, Groningen 1938.

Moreschini

C. Moreschini, *Il mito di Amore e Psiche in Apuleio*, Napoli 1994.

Nicolini 2000

L. Nicolini, *Apuleio. La novella di Carite e Tlepolemo*, Napoli 2000.

Nicolini 2005

L. Nicolini, *Apuleio. Le Metamorfosi*, Milano 2005.

Oudendorp

F. Oudendorp, *Appulei opera omnia*, I (ed. D. Ruhnken), Lugduni Batavorum 1786.

Philomathes = ed. Iuntina II.

Pricaeus

J. Pricaeus, *L. Apuleii Madaurensis Metamorphoseos Libri XI, cum notis et amplissimo Indice*, Goudae 1650.

Robertson

D.S. Robertson, in D.S. Robertson – P. Vallette, *Apulée. Les Métamorphoses*, texte établi par D.S.R. et traduit par P.V., I-III, Paris 1940-45 (rist. 1965-71).

## Scaliger

J.J. Scaliger, *L. Apuleii opera edita per Vulcanium*, Lugduni Batavorum 1600.

## Scobie 1975

A. Scobie, *Apuleius Metamorphoses (Asinus Aureus)*, I. *A Commentary*, Meisenheim am Glan 1975.

## Scriverius

P. Scriverius, *Apuleius serio castigatus*, Amstelodami 1624.

## Terzaghi

N. Terzaghi, *Gli XI libri delle Metamorfosi*, trad. di F. Carlesi, Firenze 1954.

## Vallette

P. Vallette, in D.S. Robertson – P. Vallette, *Apulée. Les Métamorphoses*, texte établi par D.S.R. et traduit par P.V., I-III, Paris 1940-45 (rist. 1965-71).

## van der Paardt 1971

R.T. van der Paardt, *Lucius Apuleius Madaurensis. The Metamorphoses. A Commentary on Book III*, Amsterdam 1971.

## van Mal-Maeder 2001 = GCA 2001.

## van der Vliet

J. van der Vliet, *Lucii Apuleii Metamorphoseon Libri XI*, Lipsiae 1897.

## Vulcanius

B. Vulcanius, *L. Apuleii opera omnia*, Lugduni Batavorum 1594 (rist. Lutetiae Parisiorum 1601).

## Wowerius

Wowerius, *L. Apuleii opera*, ex bibliopolo Frobeniano 1606.

## Zimmerman 2012

M. Zimmerman, *Apulei Metamorphoseon Libri XI*, Oxford 2012.

## 2. Studi di critica testuale e «uiri docti»

## Ammannati 2017a

G. Ammannati, *Due note testuali ad Apuleio: Met. 2.21 e 3.2*, «RFIC» CLXV 2017, pp. 405-12.

## Ammannati 2017b

G. Ammannati, *Lectio falsa et emendatio. Congetture alle Metamorfosi di Apuleio e considerazioni sulla fisionomia filologica del Laur. 68.02 (F)*, «MD» LXXIX 2017, pp. 227-39.

## Armini

H. Armini, *Studia Apuleiana*, «Eranos» XXVI 1928, pp. 273-339.

## Baehrens

W.A. Baehrens, *Beiträge zur lateinischen Syntax*, Leipzig 1912.

## Becichemus

M. Becichemus, *uir doctus ap.* Hildebrand.

Beyte 1888

F. Beyte, *Quaestiones Appuleianae*, Diss. Göttingen-Leipzig 1888.

Beyte 1925

F. Beyte, *Zu Apulejus Metamorphosen I + II*, «PhW» XLV 1925, pp. 637-9 e 748-51.

Beyte 1928

F. Beyte, *Zu Apulejus Metamorphosen III*, «PhW» XLVIII 1928, pp. 282-5.

Birt

Th. Birt, *Marginalien zu lateinischen Prosaikern*, «Philologus» LXXXIII 1928, pp. 164-82.

Blümner 1894

H. Blümner, *Zu Apuleius Metamorphosen*, «Hermes» XXIX 1894, pp. 294-312.

Blümner 1896

H. Blümner, *Textkritisches zu Apul. Metamorphosen*, «Philologus» LV 1896, pp. 341-52.

Blümner 1905

H. Blümner, «Textkritisches zu Apul. Metamorphosen», in *Mélanges Nicole*, Geneva 1905, pp. 23-38.

Blümner 1908

H. Blümner, recensione di *Helm* 1907, «BPhW» XXVIII 1908, pp. 294-300.

Brakman 1917

C. Brakman, «Apuleiana», in *Miscella tertia*, Leiden 1917, pp. 18-22.

Brakman 1928

C. Brakman, *Apuleiana*, «Mnemosyne» LVI 1928, pp. 169-85.

Brantius

J. Brantius, *uir doctus ap.* Elmenhorst.

Bursian

C. Bursian, *Beiträge zur Kritik der Metamorphosen des Apuleius*, «Sitzungsberichte der philos.-philol. Akademie der Wissenschaften zu München» 1881, pp. 119-44.

Castiglioni

L. Castiglioni, «Apuleiana I. Adnotationes ad *Metamorphoseon* libros I-III», in *Mélanges Paul Thomas*, Gand-New York 1930, pp. 99-115.

Chodaczek 1932

L. Chodaczek, *Ad Apulei Metamorphoseon libros observationes aliquot*, «Eos» XXXIV 1932, pp. 477-84.

Chodaczek 1936

L. Chodaczek, «De locutionibus aliquot Apulei et lectionibus codicum parum perspectis», in *Munera Philologica Ludovico Cwiklinski ab amicis collegis discipulis oblata*, Posnaniae 1936, pp. 225-34.



Conte

G.B. Conte, *Due note al testo di Apuleio*, «MD» LI 2003, pp. 257-60.

Cornelissen 1871

J.J. Cornelissen, *Adnotatiunculae criticae ad Apul.*, Daventriae 1871.

Cornelissen 1888

J.J. Cornelissen, *Bijdrage tot de tekstkritiek van Apuleius Metamorfosen*, «Versl. en Mededeel. d. Koninkl. Akad. Wetensch. Afd. Letteren» V 1888, pp. 49-83.

Damsté

P.H. Damsté, *Spicilegium Criticum ad Apulei Metamorphoseon libros*, «Mnemosyne» LVI 1928, pp. 1-28.

Desertine

A.H.J.V.M. Desertine, *De Apulei studiis Plautinis*, Nymegen 1898.

Faber

T. Faber, *uir doctus ap.* Oudendorp.

Ferrarius

H. Ferrarius, *uir doctus ap.* Oudendorp.

Frassinetti

P. Frassinetti, *Cruces apuleianae*, «Athenaeum» XXXVIII 1960, pp. 118-31.

Fulvius

Fulvius, *uir doctus ap.* Oudendorp.

Goldbacher

A. Goldbacher, *Zu L. Apuleius de deo Socratis*, «Zeitschrift für die Österr. Gymnasien» XIX 1868, pp. 803-18.

Groslotius

H. Groslotius, *uir doctus ap.* Oudendorp.

Gruterus

I. Gruterus, *uir doctus ap.* Oudendorp.

Haupt

M. Haupt, *Opuscula III*, Leipzig 1876, pp. 481-2; 522; 556-9 (= *Coniectanea*, «Hermes» VI 1872, pp. 257-63); 599-600; 626-9; 643.

Heinsius

N. Heinsius, *uir doctus ap.* Oudendorp.

Heraeus

W. Heraeus, recensione di *Helm II*, «Sokrates» III 1915, pp. 299-300.

Jungermann

G. Jungermann, *uir doctus ap.* Oudendorp.

Kenney 2005

E.J. Kenney, *A Conservative Golden Ass*, «CR» LV 2005, pp. 149-52.

Kirchhoff

A. Kirchhoff, *De Apulei clausularum compositione et arte quaestio-*

- nes criticae*, «Jahrbücher für Class. Philologie» Suppl. XXVIII 1903, pp. 1-56.
- Koch  
H.A. Koch, *Zu den Metamorphosen des Apulejus*, «RhM» XXX 1875, pp. 637-40.
- Kroll  
W. Kroll, *Ranbemerkingen*, «RhM» LXIX 1914, pp. 95-108.
- Kronenberg 1892  
A.J. Kronenberg, *Ad Apuleium Madauremsem*, «Erasmiani Gymn. Progr. Litt.» 1892, pp. 1-32.
- Kronenberg 1908  
A.J. Kronenberg, *Ad Apuleium*, «CQ» II 1908, pp. 304-12.
- Kronenberg 1928  
A.J. Kronenberg, *Ad Apuleium*, «Mnemosyne» LVI 1928, pp. 29-54.
- Leky  
M. Leky, *De Syntaxi Apuleiana*, Diss. Münster 1908.
- Leo 1901  
F. Leo, *Lexikalische Bemerkungen zu Apuleius*, «ALL» XII 1901, pp. 95-101.
- Leo 1905  
F. Leo, *Coniectanea*, «Hermes» XL 1905, pp. 605-13.
- Lipsius  
J. Lipsius, *uir doctus ap.* Oudendorp.
- Löfstedt 1928  
E. Löfstedt, *Syntactica I*, Lund 1928.
- Löfstedt 1933  
E. Löfstedt, *Syntactica II*, Lund 1933.
- Lowe 1920  
E.A. Lowe, *The Unique Manuscript of Apuleius' Metamorphoses (Laurentian. 68.2) and its Oldest Transcript (Laurentian. 29.2)*, «CQ» XIV 1920, pp. 150-5.
- Luetjohann  
C. Luetjohann, *Kritische Beiträge zu Apuleius' Metamprphosen*, «Acta Societatis Philologiae Lipsiensis» III 1873, pp. 443-504.
- Magnaldi 2000  
G. Magnaldi, «*Metamorfosi: lezioni falsae ed emendatae nel Laur. 68.2*», in Magnaldi – Gianotti 2000a, pp. 37-73.
- Magnaldi 2008  
G. Magnaldi, recensione di Keulen 2007, «ExClass» XII 2008, pp. 423-33.
- Müller  
C.F.W. Müller, *Syntax des Nominativs und Akkusativs im Lateinischen*, Leipzig-Berlin 1908.

Nicolini 2014a

L. Nicolini, recensione di M. Zimmerman, *Apulei Metamorphoseon libri XI*, Oxford: OUP 2012, «Gnomon» LXXXVI 2014, pp. 130-42.

Nicolini 2014b

L. Nicolini, *Per una rilettura di due passi apuleiani*, «Eikasmos» XXV 2014, pp. 193-8.

Nicolini 2016a

L. Nicolini, *Ap. Met. 2, 32, 1. Un errore di "concrezione"*, «RFIC» CXLIV 2016, pp. 77-9.

Nolte

H. Nolte, *Zu Apuleius Metamorphosen*, «Philologus» XXI 1864, p. 674.

Novák

R. Novák, *Quaestiones Apuleianae*, «Česke Museum Filologické» X 1904, pp. 1-65.

Pack

R. Pack, *The Sybil in a Lamp*, «TAPhA» LXXXVII 1956, pp. 190-1.

Passerat

J. Passerat, *uir doctus ap.* Oudendorp.

Petschenig

M. Petschenig, *Studien zu den Metamorphosen des Apuleius*, «WS» IV 1882, pp. 136-63.

Plasberg

O. Plasberg, *uir doctus ap.* Helm.

Politianus

A. Politianus, «Liber miscellaneorum, cent. prima, cap. 24», in I. Maier (ed.), *A. Politianus, Opera omnia*, I, Torino 1971.

Pontanus

J.J. Pontanus, *uir doctus ap.* Oudendorp.

Prescott 1911a

H.W. Prescott, *Apuleius. Metamorphoses II*, 29, «CPh» VI 1911, p. 90.

Prescott 1911b

H.W. Prescott, *Marginalia on Apuleius's Metamorphoses*, «CPh» VI 1911, pp. 345-50.

Purser

L.C. Purser, *Notes on Apuleius' Metamorphoses*, «Hermathena» XXXII 1906, pp. 35-54.

Roaldus

F. Roaldus, *uir doctus ap.* Oudendorp.

Rohde 1875

E. Rohde, *Zu den Metamorphosen des Apulejus*, «RhM» XXX 1875, pp. 269-77.

Rohde 1885

E. Rohde, *Zu Apulejus*, «RhM» XL 1885, pp. 66-113.

Roszbach

O. Roszbach, *Zu den Metamorphosen des Apuleius*, «Philologus» LIV 1895, pp. 135-42.

Salmasius

C. Salmasius, *uir doctus ap.* Oudendorp.

Schickerade

M. Schickerade, *uir doctus ap.* Oudendorp.

Scioppius

C. Scioppius, *uir doctus ap.* Oudendorp.

Seyffert

O. Seyffert, recensione di Eyssenhardt, «Philol. Anz.» III 1871, p. 179.

Shackleton Bailey

D.R. Shackleton Bailey, *On Apuleius' Metamorphoses*, «RhM» CXXXI 1988, pp. 167-77.

Sopingius

N. Sopingius, *uir doctus ap.* Oudendorp.

Spanheim

Spanheim, *uir doctus ap.* Hildebrand.

Stewech

G. Stewech, *uir doctus ap.* Oudendorp.

Vollgraff

C.W. Vollgraff, *Apuleiana*, «Mnemosyne» XXXII 1904, pp. 252-4.

Walter 1914

F. Walter, *Zu den Metamorphosen des Apuleius*, «BBG» L 1914, pp. 124-5.

Walter 1916

F. Walter, *Zu den Metamorphosen des Apuleius*, «BPhW» XXXVI 1916, p. 126.

Walter 1934

F. Walter, *Zu Apuleius*, «PhW» LIV 1934, pp. 1326-8.

Wasse

J. Wasse, *uir doctus ap.* Oudendorp.

Wiman

G. Wiman, *Textkritiska studier till Apuleius*, Göteborg 1927.

### 3. Studi

AAGA 1978

B.L. Hijmans Jr. – R.Th. van der Paardt (eds.), *Aspects of Apuleius' Golden Ass*, Groningen 1978.

AAGA 1998

M. Zimmerman *et alii* (eds.), *Aspects of Apuleius' Golden Ass*, II. *Cupid and Psyche*, Groningen 1998.

AAGA 2012

W. Keulen – U. Egelhaaf-Gaiser (eds.), *Aspects of Apuleius' Golden Ass*, III. *The Isis Book*, Leiden-Boston 2012.

Abt 1908

A. Abt, *Die Apologie des Apuleius von Madaura und die antike Zauberei*, Giessen 1908 (rist. Berlin 1967).

Adams 1982

J.N. Adams, *The Latin Sexual Vocabulary*, London 1982.

Adams 2013

J.N. Adams, *Social Variation and the Latin Language*, Cambridge 2013.

Adkins 2018

E. Adkins, «Silence and Revelation: Discourses of Knowledge in Apuleius», in Plantade – Vallat 2018, pp. 191-211.

Aldrete 1999

G.S. Aldrete, *Gestures and Acclamations in Ancient Rome*, Baltimore-London 1999.

Alpers 2006

K. Alpers, *Metamorphosen als "hermeneutische Zeichen": Entschlüsselung bisher unerkannter versteckter Handlungsstrukturen im Goldenen Esel des Apuleius*, «Abhandlungen der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft» LVI 2006, pp. 9-50.

Ammannati 2011

G. Ammannati, *Il Laurenziano 68, 2 (F) e il finale delle Metamorfosi di Apuleio*, «MD» LXVII 2011, pp. 229-41.

ANRW

*Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, Berlin-New York 1972 sgg.

Augello 1977

G. Augello, *Studi Apuleiani. Problemi di testo e loci vexati delle Metamorfosi*, Palermo 1977.

Augello 1981

G. Augello, «Alcuni travisamenti dell'*oxymoron* in Apuleio», in M. e G. Simonetti (edd.), *Letterature comparate: Problemi e metodo. Studi in onore di Ettore Paratore*, II, Bologna 1981, pp. 755-61.

Avila Vasconcelos 2009

B. Avila Vasconcelos, *Bilder der Sklaverei in den Metamorphosen des Apuleius*, Göttingen 2009.

Bachtin 1979

M. Bachtin, «Epos e romanzo», in C. Strada Janovič (ed.), *Estetica e romanzo*, Torino 1979 (ed. orig. *Voprosy Literatury i Estetiki*, Moskva 1975), pp. 445-82.

Baglio – Ferrari – Petoletti 1999

M. Baglio – M. Ferrari – M. Petoletti, «Montecassino e gli umanisti», in G. Avarucci et alii (edd.), *Libro, scrittura, documento della*

- civiltà monastica e conventuale nel basso Medioevo (secoli XIII-XV)*, Spoleto 1999, pp. 183-238.
- Baillot 2010  
M. Baillot, *Magie et sortilèges dans l'Antiquité romaine*, Paris 2010.
- Bandini 1986  
M. Bandini, *Il modello della metamorfosi ovidiana nel romanzo di Apuleio*, «Maia» XXXVIII 1986, pp. 33-9.
- Barchiesi 2010  
A. Barchiesi, «Le Metamorfosi nell'atrio», in Uglione 2010, pp. 187-208.
- Barchiesi – Hardie 2010  
A. Barchiesi – Ph. Hardie, «The Ovidian career model: Ovid, Gallus, Apuleius, Boccaccio», in Ph. Hardie – H. Moore (eds.), *Classical Literary Careers and Their Reception*, Cambridge 2010, pp. 59-88.
- Barchiesi – Rosati 2007  
A. Barchiesi – G. Rosati, *Ovidio. Metamorfosi*, II (libri III-IV), Milano 2007.
- Bartalucci 1988  
A. Bartalucci, *Considerazioni sulla festa del "Deus Risus" nelle Metamorfosi di Apuleio* (2,3 1-3, 18), «CCC» IX 1988, pp. 51-65.
- Bartsch 1989  
S. Bartsch, *Decoding the Ancient Novel. The Reader and the Role of Description in Heliodorus and Achilles Tatius*, Princeton N.J. 1989.
- Beacham 1991  
R.C. Beacham, *The Roman Theatre and its Audience*, London 1991.
- Beard 2014  
M. Beard, *Laughter in Ancient Rome. On Joking, Tickling, and Cracking Up*, Berkeley-Los Angeles-London 2014.
- Beare 2003  
W. Beare, *I Romani a teatro*, Roma-Bari 2003<sup>4</sup> (ed. orig. *The Roman Stage*, London 1964<sup>2</sup>).
- Bernhard 1927  
N. Bernhard, *Der Stil des Apuleius von Madaura*, Stuttgart 1927.
- Bettini 1986  
M. Bettini, *Antropologia e cultura romana. Parentela, tempo, immagini dell'anima*, Roma 1986.
- Billanovich 1953  
G. Billanovich, *I primi umanisti e le tradizioni dei classici latini*, Fribourg 1953.
- Bitel 2001  
A.P. Bitel, *Quis ille Asinus aureus? The Metamorphoses of Apuleius' Title*, «AN» I 2000-01, pp. 208-44.

Bodel c.d.s.

J. Bodel, *Fiat Lucius. Times of Day and the Structure of Apuleius' Metamorphoses*, «SIFC» c.d.s.

Bowersock 1965

G.W. Bowersock, *Zur Geschichte des römischen Thessaliens*, «RhM» CVIII 1965, pp. 277-89.

Bradley 1991

K. Bradley, *Discovering the Roman Family. Studies in Roman Social History*, New York-Oxford 1991.

Bradley 2012

K. Bradley, *Apuleius and Antonine Rome: Historical Essays*, Toronto 2012.

Callebat 1968

L. Callebat, *Sermo cotidianus dans les Métamorphoses d'Apulée*, Caen 1968.

Callebat 1994

L. Callebat, «Formes et modes d'expression dans les oeuvres d'Apulée», in ANRW II 34, 2, 1994, pp. 1600-64.

Carmignani – Graverini – Lee 2013

M. Carmignani – L. Graverini – B.T. Lee (eds.), *Collected Studies on the Roman Novel – Ensayos sobre la novela romana*, Córdoba 2013.

Carver 2007

R.H.F. Carver, *The Protean Ass. The Metamorphoses of Apuleius from Antiquity to the Renaissance*, Oxford 2007.

Cavallo 1987

G. Cavallo (ed.), *Le strade del testo*, Bari 1987.

Ciaffi 1960

V. Ciaffi, *Petronio in Apuleio*, Torino 1960.

CIL

*Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berolini 1863 sgg.

CLE

*Carmina Latina Epigraphica*, conlegit F. Buecheler, I-II, Teubner 1895-97.

Colin 1965

J. Colin, *Apulée en Thessalie: fiction ou vérité?*, «Latomus» XXIV 1965, pp. 330-45.

Costantini 2017

L. Costantini, *Infelicium Avium. Reconsidering Passerat's Conjecture at Met. 3.17.4*, «Mnemosyne» LXX 2017, pp. 331-9.

Courrier 2014

C. Courrier, *La plèbe de Rome et sa culture (fin du II<sup>e</sup> siècle av. J.-C. – fin du I<sup>er</sup> siècle ap. J.-C.)*, Rome 2014.

Cueva – Byrne 2014

E.P. Cueva – S.N. Byrne (eds.), *A Companion to the Ancient Novel*, Chichester U.K. 2014.

De Biasi 2000

L. De Biasi, «Le descrizioni del paesaggio naturale nelle opere di Apuleio. Aspetti letterari», in Magnaldi – Gianotti 2000a, pp. 199-264.

DeFilippo 1990

J. DeFilippo, *Curiositas and the Platonism of Apuleius' Golden Ass*, «AJPh» CXI 1990, pp. 471-92; rist. in Harrison 1999, pp. 269-89 (da cui si cita).

Dickey – Chaoud 2010

E. Dickey – A. Chaoud (eds.), *Colloquial and Literary Latin*, Cambridge 2010.

Dickie 2001

M.W. Dickie, *Magic and Magicians in the Greco-Roman World*, London-New York 2001.

Dimundo 2000

R. Dimundo, *L'elegia allo specchio. Studi sul I libro degli Amores di Ovidio*, Bari 2000.

DNP

*Der Neue Pauly*, Brill, online ed. (<http://referenceworks.brillonline.com/browse/der-neue-pauly>).

Dowden 1998

K. Dowden, «Cupid & Psyche. A Question of the Vision of Apuleius», in AAGA 1998, pp. 1-22.

Dowden 2006

K. Dowden, «A Tale of Two Texts: Apuleius' *Sermo Milesius* and Plato's *Symposium*», in Keulen – Nauta – Panayotakis 2006, pp. 42-58.

Drake 1969

G. Drake, *Lucius' "Business" in the Metamorphoses of Apuleius*, «PLL» V 1969, pp. 339-61.

Drake 2000

G. Drake, «Apuleius' Tales within Tales in The Golden Ass», in C.S. Wright – J. Bolton Holloway (eds.), *Tales within Tales. Apuleius through Time*, New York 2000, pp. 3-27.

Drews 2012

F. Drews, «Asinus Philosophans: Allegory's Fate and Isis' Providence in the *Metamorphoses*», in AAGA 2012, pp. 107-31.

Duncan-Jones 1982

R. Duncan-Jones, *The Economy of the Roman Empire. Quantitative Studies*, Cambridge 1982<sup>2</sup>.

Dutoit 1936

E. Dutoit, *Le thème de l'adynaton dans la poésie antique*, Paris 1936.

Effe 1976

B. Effe, *Der missglückte Selbstmord des Aristomenes (Apul. Met. I,*



14-17). *Zur Romanparodie im griechischen Eselsroman*, «Hermes» CIV 1976, pp. 362-75.

ETh

A. Ernout – Fr. Thomas, *Syntaxe Latine*, Paris 1964<sup>2</sup> (1951<sup>1</sup>).

Facchini Tosi 1986

C. Facchini Tosi, *Forma e suono in Apuleio*, «Vichiana» XV 1986, pp. 98-168; rist. in Ead., *Euphonia. Studi di fonostilistica (Virgilio, Orazio, Apuleio)*, Bologna 2000 (da cui si cita).

Fagan 1999

G.G. Fagan, *Bathing in Public in the Roman World*, Ann Arbor 1999.

Faraone 1999

C.A. Faraone, *Ancient Greek Love Magic*, Cambridge Mass.-London 1999.

Faraone 2005

C.A. Faraone, «Necromancy Goes Underground: the Disguise of Skull- and Corpse-divination in the *Paris Magical Papyri* (PGM IV 1928-2144)», in P. Struck – S. Johnston (eds.), *Mantike: Studies in Ancient Divination*, Leiden 2005, pp. 255-86.

Faraone – Obbink 1991

C.A. Faraone – D. Obbink (eds.), *Magika Hiera. Ancient Greek Magic and Religion*, New York-Oxford 1991.

Fernández Contreras 1997

M.Á. Fernández Contreras, *El tema de la hospitalidad en Apuleyo (Met. 1.21-26)*, «Habis» XXVIII 1997, pp. 107-25.

Fick-Michel 1991

N. Fick-Michel, *Art et Mystique dans les Métamorphoses d'Apulée*, Paris 1991.

Finkelpearl 1998

E. Finkelpearl, *Metamorphosis of Language in Apuleius. A Study of Allusion in the Novel*, Ann Arbor 1998.

Finkelpearl 2006

E. Finkelpearl, «The Language of Animals and the Text of Apuleius' *Metamorphoses*», in Keulen – Nauta – Panayotakis 2006, pp. 203-21.

Frangoulidis 2001

S. Frangoulidis, *Roles and Performances in Apuleius' Metamorphoses*, Stuttgart-Weimar 2001.

Frangoulidis 2002

S. Frangoulidis, «The Laughter Festival as a Community Integration Rite in Apuleius' *Metamorphoses*», in Paschalis – Frangoulidis 2002, pp. 177-88.

Frangoulidis 2008

S. Frangoulidis, *Witches, Isis, and Narrative*, Berlin-New York 2008.

Freudenburg 2005

K. Freudenburg (ed.), *The Cambridge Companion to Roman Satire*, Cambridge 2005.

Frézouls 1982

E. Frézouls, «Aspects de l'histoire architecturale du théâtre romain», in *ANRW II* 12, 1, 1982, pp. 343-41.

Fry 1984

G. Fry, *Philosophie et mystique de la destinée. Étude du thème de la Fortune dans les Métamorphoses d'Apulée*, «QUCC» XLVII 1984, pp. 137-70.

Fucecchi 2014

M. Fucecchi, *Il processo nel romanzo greco-latino: analisi di alcune situazioni narrative e delle loro funzioni*, «SIFC» CVII 2014, pp. 190-214.

Fusillo 1990

M. Fusillo, *Le conflit des émotions: un topos du roman grec érotique*, «MH» XLVII 1990, pp. 201-21; rist. in Swain 1999, pp. 60-82.

Gaiser 2003

J. Gaiser, «Reading Apuleius with Filippo Beroaldo», in Ph. Thibodeau – H. Haskell (eds.), *Being There Together. Essays in Honor of Michael C.J. Putnam*, Afton Minn. 2003, pp. 24-42.

Gaiser 2008

J.H. Gaiser, *The Fortunes of Apuleius and the Golden Ass. A Study in Transmission and Reception*, Princeton 2008.

Gärtner 2010

Th. Gärtner, *Die Binnenerzählung des Thelyphron in den Metamorphosen des Apuleius: ein Reflex des ursprünglichen Endes des griechischen Eselsromans*, «MH» LXVII 2010, pp. 35-42.

Gasti 2009

F. Gasti (ed.), *Il romanzo latino: modelli e tradizione letteraria*, Pavia 2009.

Gatscha 1898

F. Gatscha, *Quaestionum apuleianarum capita tria*, Diss. Vindobonae 1898.

GCN

H. Hoffman e (dal 1997) M. Zimmerman (eds.), *Groningen Colloquia on the Novel*, I-IX, Groningen 1988-98.

Gianotti 1986

G.F. Gianotti, «Romanzo» e ideologia. *Studi sulle Metamorfosi di Apuleio*, Napoli 1986.

Gowers 1993

E. Gowers, *The Loaded Table. Representations of Food in Roman Literature*, Oxford 1993.

Graverini 1997

L. Graverini, *In historiae specimen (Apul. Met. 8.1.4). Elementi del-*

la letteratura storiografica nelle *Metamorfosi* di Apuleio, «Prometheus» XXIII 1997, pp. 247-78.

Graverini 1998

L. Graverini, *Memorie virgiliane nelle Metamorfosi di Apuleio: il racconto di Telifrone (II 19-30) e l'assalto dei coloni ai servi fuggitivi (VIII 16-18)*, «Maia» L 1998, pp. 123-45.

Graverini 2001

L. Graverini, *L'incontro di Lucio e Fotide. Stratificazioni intertestuali in Apul. Met. II 6-7*, «Athenaeum» LXXXIX 2001, pp. 425-46.

Graverini 2003

L. Graverini, «The Winged Ass. Intertextuality and Narration in Apuleius' *Metamorphoses*», in Panayotakis – Zimmerman – Keulen 2003, pp. 207-18.

Graverini 2005

L. Graverini, «A Booklike Self: Ovid and Apuleius», in D. Nelis (ed.), *Aetas Ovidiana?*, Dublin 2005 (= «Hermathena» CLXXVII-CLXXVIII), pp. 225-50.

Graverini 2006

L. Graverini, «La scena raccontata. Teatro e narrativa antica», in F. Mosetti Casaretto (ed.), *La scena assente. Realtà e leggenda sul teatro nel Medioevo*, Alessandria 2006, pp. 1-24.

Graverini 2007

L. Graverini, *Le Metamorfosi di Apuleio. Letteratura e identità*, Pisa 2007 (= *Literature and Identity in the Metamorphoses of Apuleius*, Columbus Oh. 2012).

Graverini 2009

L. Graverini, *Useful Truths, Enchanting Fictions: Historians and Novelists at Play*, «CB» LXXXV 2009, pp. 11-26.

Graverini 2010

L. Graverini, «Amore, "dolcezza", stupore. Romanzo antico e filosofia», in Uglione 2010, pp. 57-88.

Graverini 2012

L. Graverini, «*Prudentia* and *Prouidentia*. Book XI in Context», in AAGA 2012, pp. 86-106.

Graverini 2013

L. Graverini, «Come si deve leggere un romanzo. Narratori, personaggi e lettori nelle *Metamorfosi* di Apuleio», in Carmignani – Graverini – Lee 2013, pp. 119-39.

Graverini 2014

L. Graverini, «From the Epic to the Novelistic Hero: Some Patterns of a Metamorphosis», in Cueva – Byrne 2014, pp. 288-99.

Graverini – Keulen – Barchiesi 2006

L. Graverini – W. Keulen – A. Barchiesi (edd.), *Il romanzo antico. Forme, testi, problemi*, Roma 2006.

Griffiths 1978

J.G. Griffiths, «Isis in the *Metamorphoses* of Apuleius», in *AAGA* 1978, pp. 141-66.

Grimal 1972

P. Grimal, «La fête du rire dans les *Métamorphoses* d'Apulée», in *Studi classici in onore di Quintino Cataudella*, III, Catania 1972, pp. 457-65.

Guglielmo – Bona 2003

M. Guglielmo – E. Bona (edd.), *Forme di comunicazione nel mondo antico e metamorfosi del mito: dal teatro al romanzo*, Alessandria 2003.

Harrison 1990a

S.J. Harrison, *The Speaking Book. The Prologue to Apuleius' Metamorphoses*, «CQ» XL 1990, pp. 507-13 (rist. in Harrison 2013, pp. 69-79).

Harrison 1990b

S.J. Harrison, *Some Odyssean Scenes in Apuleius' Metamorphoses*, «MD» XXV 1990, pp. 193-202 (rist. in Harrison 2013, pp. 125-34).

Harrison 1997

S.J. Harrison, *From Epic to Novel: Apuleius' Metamorphoses and Vergil's Aeneid*, «MD» XXXIX 1997, pp. 53-73 (rist. in Harrison 2013, pp. 135-57).

Harrison 1998a

S.J. Harrison, «Some Epic Structures in *Cupid and Psyche*», in *AAGA* 1998, pp. 51-68 (rist. in Harrison 2013, pp. 159-78).

Harrison 1998b

S.J. Harrison, «The Milesian Tales and the Roman Novel», in *GCN* IX 1998, pp. 61-73 (rist. in Harrison 2013, pp. 57-78).

Harrison 1999

S.J. Harrison (ed.), *Oxford Readings in the Roman Novel*, Oxford 1999.

Harrison 2000

S.J. Harrison, *Apuleius. A Latin Sophist*, Oxford 2000.

Harrison 2002

S.J. Harrison, *Constructing Apuleius: The Emergence of a Literary Artist*, «AN» II 2002, pp. 143-71 (rist. in Harrison 2013, pp. 13-37).

Harrison 2003

S.J. Harrison, «Epic Extremities: the Openings and Closures of Books in Apuleius' *Metamorphoses*», in Panayotakis – Zimmerman – Keulen 2003, pp. 239-54 (rist. in Harrison 2013, pp. 179-95).

Harrison 2005

S.J. Harrison, «“Waves of Emotion”: An Epic Metaphor in Apuleius' *Metamorphoses*», in Harrison – Paschalis – Frangoulidis 2005, pp. 163-76 (rist. in Harrison 2013, pp. 215-28).

- Harrison 2013  
S.J. Harrison, *Framing the Ass. Literary Texture in Apuleius' Metamorphoses*, Oxford 2013.
- Harrison 2015  
S.J. Harrison (ed.), *Characterisation in Apuleius' Metamorphoses. Nine Studies*, Newcastle upon Tyne 2015.
- Harrison – Paschalis – Frangoulidis 2005  
S.J. Harrison – M. Paschalis – S. Frangoulidis (eds.), *Metaphor and the Ancient Novel* («AN» Suppl. 4), Groningen 2005.
- Harrison – Winterbottom 2001  
S.J. Harrison – M. Winterbottom, «The Prologue to Apuleius' *Metamorphoses*: text, translation, and textual commentary», in Kahane – Laird 2001, pp. 9-15.
- Häussler 2005  
A. Häussler, *Der Prolog der Metamorphosen des Apuleius als Spiegel des Gesamtwerkes*, «AN» IV 2005, pp. 30-65.
- Heller 1942  
J.L. Heller, *Lucius the Ass as a Speaker of Greek and Latin*, «CJ» XXXVII 1942, pp. 531-3.
- Hesky 1904  
R. Hesky, *Zur Abfassungszeit der Metamorphosen des Apuleius*, «WS» XXVI 1904, pp. 71-80.
- Hinds 1998  
S. Hinds, *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge 1998.
- Hofmann 1999  
H. Hofmann (ed.), *Latin Fiction. The Latin Novel in Context*, London-New York 1999.
- Hofmann 1980  
J.B. Hofmann, *La lingua d'uso latina*, Bologna 1980 (ed. orig. Heidelberg 1951).
- Horsfall Scotti 1990  
M. Horsfall Scotti, «Apuleio tra magia e filosofia: la riscoperta di Agostino», in *Dicti Studiosus. Scritti di filologia offerti a Scevola Mariotti dai suoi studenti*, Urbino 1990, pp. 295-320.
- Hunter 1998  
R. Hunter (ed.), *Studies in Heliodorus*, Cambridge 1998.
- Hunter 2005  
R. Hunter, «“Philip the Philosopher” on the *Aithiopika* of Heliodorus», in Harrison – Paschalis – Frangoulidis 2005, pp. 123-38.
- Hunter 2012  
R. Hunter, *Plato and the Traditions of Ancient Literature*, Cambridge 2012.
- ICUR  
*Inscriptiones Christianae Urbis Romae*, I-X, Roma 1922-92.

IG

*Inscriptiones Graecae*, consilio et auctoritate Academiae litterarum regiae Borussicae editae, Berolini 1873-1927 (Editio minor 1913<sup>2</sup> sgg.).

ILS

*Inscriptiones Latinae Selectae*, I-III, curavit H. Dessau, Berolini 1892-1916.

James 1987

P. James, *Unity in Diversity. A Study of Apuleius' Metamorphoses*, Hildesheim-Zürich-New York 1987.

Junghanns 1932

P. Junghanns, *Die Erzählungstechnik von Apuleius' Metamorphosen und ihrer Vorlage*, Leipzig 1932.

Kahane – Laird 2001

A. Kahane – A. Laird (eds.), *A Companion to the Prologue to Apuleius' Metamorphoses*, Oxford 2001.

Keil 1849

H. Keil, *Observationes criticae in Catonis et Varronis de re rustica libris*, Halle 1849.

Kenney 2011

E.J. Kenney, *Ovidio. Metamorfosi*, IV (libri VII-IX), Milano 2011.

Keulen 1997

W. Keulen, «Some Legal Themes in Apuleian Context», in Picone – Zimmermann 1997, pp. 203-29.

Keulen 2000

W. Keulen, *Significant Names in Apuleius. A "Good Contriver" and his Rival in the Cheese Trade (Met. 1, 5) (Apuleiana Groningana X)*, «Mnemosyne» LIII 2000, pp. 310-21.

Keulen 2003a

W. Keulen, *Comic Invention and Superstitious Frenzy in Apuleius' Metamorphoses: the Figure of Socrates as an Icon of Satirical Self-Exposure*, «AJPh» CXXIV 2003, pp. 107-35.

Keulen 2003b

W. Keulen, «Swordplay-Wordplay: Phraseology of Fiction in Apuleius' Metamorphoses», in Panayotakis – Zimmerman – Keulen 2003, pp. 161-70.

Keulen 2004

W. Keulen, «Lucius' Kinship Diplomacy: Plutarchan Reflections in an Apuleian Character», in L. De Blois *et alii* (eds.), *The Statesman in Plutarch's works*, Leiden 2004, pp. 261-73.

Keulen 2005

W. Keulen, «Gellius, Apuleius, and Satire on the Intellectual», in L. Holford-Strevens – A. Vardi (eds.), *The World of Aulus Gellius*, Oxford 2005, pp. 223-45.

Keulen 2006a

W. Keulen, «The Wet Rituals of the Excluded Mistress: Meroe and the Mime», in Nauta 2006, pp. 43-61.

Keulen 2006b

W. Keulen, «*Ad amussim congruentia*: Measuring the Intellectual in Apuleius», in Keulen – Nauta – Panayotakis 2006, pp. 168-202.

Keulen 2007b

W. Keulen, «*Vocis immutatio*: The Apuleian Prologue and the Pleasures and Pitfalls of Vocal Versatility», in V. Rimell (ed.), *Seeing Tongues, Hearing Scripts. Orality and Representation in the Ancient Novel* («AN» Suppl. 7), Groningen 2007, pp. 106-37.

Keulen – Nauta – Panayotakis 2006

W. Keulen – R.R. Nauta – S. Panayotakis (eds.), *Lectiones Scrupulosae. Essays on the Text and Interpretation of Apuleius' Metamorphoses in Honour of Maaike Zimmermann* («AN» Suppl. 6), Groningen 2006.

Kirichenko 2010

A. Kirichenko, *A Comedy of Storytelling. Theatricality and Narrative in Apuleius' Golden Ass*, Heidelberg 2010.

Koziol 1872

H. Koziol, *Der Stil des L. Apuleius*, Wien 1872 (rist. Hildesheim 1988).

Krabbe 1989

J.K. Krabbe, *The Metamorphoses of Apuleius*, New York-Bern-Frankfurt a. M.-Paris 1989.

Krabbe 2003

J.K. Krabbe, *Lusus iste: Apuleius' Metamorphoses*, Dallas 2003.

KSt

R. Kühner – C. Stegman, *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache*, I-II, Hannover 1912-14.

Laird 1997

A. Laird, «Description and divinity in Apuleius' *Metamorphoses*», in GCN VIII 1997, pp. 59-85.

Lanza 1997

D. Lanza, *Lo stolto. Di Socrate, Eulenspiegel, Pinocchio e altri trasgressori del senso comune*, Torino 1997.

Lazzarini 1985

C. Lazzarini, *Il modello virgiliano nel lessico delle Metamorfosi di Apuleio*, «SCO» XXXV 1985, pp. 131-60.

Leach 1981

E.W. Leach, *Metamorphoses of the Actaeon myth in Campanian painting*, «MDAI(R)» LXXXVIII 1981, pp. 307-27.

Lee – Finkelpearl – Graverini 2014

B.T. Lee – E. Finkelpearl – L. Graverini (eds.), *Apuleius and Africa*, New York-London 2014.

Lefèvre 1997

E. Lefèvre, *Studien zur Struktur der "Milesischen" Novelle bei Petron und Apuleius*, Mainz-Stuttgart 1997.

Lévi 2014

N. Lévi, *La révélation finale à Rome. Cicéron, Ovide, Apulée*, Paris 2014.

Lévy – Pernot 1997

C. Lévy – L. Pernot (éds.), *Dire l'évidence (philosophie et rhétorique antiques)*, Paris 1997.

LHSz

M. Leumann – J.B. Hofmann – A. Szantyr, *Lateinische Grammatik*, I-III, München 1926-28.

LIMC

*Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, I-VIII, Zürich 1981-97.

Lintott 1968

A.W. Lintott, *Violence in Republican Rome*, Oxford 1968.

Löfstedt 1959

E. Löfstedt, *Late Latin*, Oslo 1959.

Luck 2006

G. Luck, *Arcana Mundi. Magic and the Occult in the Greek and Roman Worlds. A Collection of Ancient Texts*, Baltimore 2006<sup>2</sup> (1985<sup>1</sup>).

Magnaldi – Gianotti 2000a

G. Magnaldi – G.F. Gianotti (edd.), *Apuleio. Storia del testo e interpretazioni*, Alessandria 2000.

Magnaldi – Gianotti 2000b

G. Magnaldi – G.F. Gianotti, «Codici ed edizioni», in Magnaldi – Gianotti 2000a, pp. 9-25.

Maier-Eichhorn 1989

U. Maier-Eichhorn, *Die Gestikulation in Quintilians Rhetorik*, Frankfurt a. M. 1989.

Maltby 1991

R. Maltby, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds 1991.

Marangoni 1976-77

C. Marangoni, *Per un'interpretazione delle Metamorfosi di Apuleio. L'episodio degli otri (II,32) e la ἑκφρασις dell'atrio di Birrena (II,4)*, «AAPat» LXXXIX 1976-77, pp. 97-104.

Mason 1983

H. Mason, *The Distinction of Lucius in Apuleius' Metamorphoses*, «Phoenix» XXXVII 1983, pp. 135-43.

Mason 1984

H. Mason, *Physiognomy in Apuleius Metamorphoses 2.2*, «CPh» LXXIX 1984, pp. 307-9.



Mason 1994

H. Mason, «Greek and Latin Versions of the Ass-Story», in *ANRW* II 34, 2, 1994, pp. 1665-707.

Mathis 2008

A.G. Mathis, «Playing with Elegy: Tales of Lovers in Books 1 and 2 of Apuleius' *Metamorphoses*», in Riess 2008, pp. 195-214.

Mattiacci 1993

S. Mattiacci, *La lecti invocatio di Aristomene: pluralità di modelli e parodia in Apul. Met. I 16*, «Maia» XLV 1993, pp. 257-67.

Mattiacci 2001

S. Mattiacci, «Riscritture apuleiane del *locus amoenus*», in *Poikilma. Studi in onore di Michele R. Cataudella*, Padova 2001, pp. 843-59.

May 2006

R. May, *Apuleius and Drama*, Oxford 2006.

McCreight 1993

T. McCreight, «Sacrificial Ritual in Apuleius' *Metamorphoses*», in *GCN* V 1993, pp. 31-61.

McKibben 1951

W.T. McKibben, *In bovem mugire*, «CPh» XLVI 1951, pp. 165-72.

Médan 1925

P. Médan, *La latinité d'Apulée dans les Métamorphoses. Étude de grammaire et de stylistique*, Paris 1925.

Merlier-Espenel 2001

V. Merlier-Espenel, *Dum haec identidem rimabundus eximie delector: remarques sur le plaisir esthétique de Lucius dans l'atrium de Byrrhène (Apulée, Mét. II,4-11,5,1)*, «*Latomus*» LX 2001, pp. 135-48.

Michalopoulos 2006

A.N. Michalopoulos, «Naming the Characters: the Cases of Aristomenes, Socrates and Meroe in Apuleius' *Metamorphoses*», in J. Booth – R. Maltby (eds.), *What's in a Name? The Significance of Proper Names in Classical Latin Literature*, Swansea 2006, pp. 169-87.

Millar 1981

F. Millar, *The World of the Golden Ass*, «JRS» LXXI 1981, pp. 63-75 (rist. in Harrison 1999, pp. 247-68).

Mirecki – Meyer 2002

P. Mirecki – M. Meyer (eds.), *Magic and Ritual in the Ancient World*, Leiden-Boston-Köln 2002.

Moretti c.d.s.

G. Moretti, *Nomi parlanti nella novella di Aristomene*, «SIFC» c.d.s.

Münstermann 1995

H. Münstermann, *Apuleius. Metamorphosen literarischer Vorlagen. Untersuchung dreier Episoden des Romans unter Berücksichtigung der Philosophie und Theologie des Apuleius*, Stuttgart 1995.

- Murgatroyd 2004  
P. Murgatroyd, *Thelyphron's Story* (Apul. "Met." 2.21-30), «Mnemosyne» LVII 2004, pp. 493-7.
- Nauta 2006  
R.R. Nauta (ed.), *Desultoria Scientia. Genre in Apuleius' Metamorphoses and Related Texts*, Leuven-Paris-Dudley Mass. 2006.
- Nehamas 1999  
A. Nehamas, *Virtues of Authenticity. Essays on Plato and Socrates*, Princeton 1999.
- Newton 1999  
F. Newton, *The Scriptorium and Library at Monte Cassino 1058-1105*, Cambridge 1999.
- Nicolini 2011  
L. Nicolini, *Ad (l)usum lectoris: etimologia e giochi di parole in Apuleio*, Bologna 2011.
- Nicolini 2013a  
L. Nicolini, recensione di *Apuleius: Metamorphoseon Libri XI, recognovit breuque adnotatione critica instruxit M. Zimmerman*. Oxford University Press, Oxford 2012. LIX, 289 S. «MH» LXX 2013, pp. 231-5.
- Nicolini 2013b  
L. Nicolini, «Uno sguardo ecfrastico sulla realtà: modi dell'influenza ovidiana in Apuleio», in Carmignani – Graverini – Lee 2013, pp. 159-78.
- Nicolini 2016b  
L. Nicolini, recensione di S. Tilg, *Apuleius' Metamorphoses. A Study in Roman Fiction*, Oxford: OUP 2014, «Mnemosyne» LXIX 2016, pp. 719-24.
- Norden 1912  
F. Norden, *Apuleius von Madaura und das römische Privatrecht*, Leipzig-Berlin 1912.
- Ogden 2001  
D. Ogden, *Greek and Roman Necromancy*, Princeton 2001.
- Ogden 2007  
D. Ogden (ed.), *A Companion to Greek Religion*, Malden Mass. 2001.
- OLD  
*Oxford Latin Dictionary*, Oxford 1968-82.
- Otto 1890  
A. Otto, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer, gesammelt und erklärt*, Leipzig 1890.
- Panayotakis 1995  
C. Panayotakis, *Theatrum Arbitri. Theatrical Elements in the Satyrica of Petronius*, Leiden-New York-Köln 1995.

Panayotakis 1998

S. Panayotakis, «On Wine and Nightmares: Apul. Met. 1,18», in GCN IX 1998, pp. 115-29.

Panayotakis – Zimmerman – Keulen 2003

S. Panayotakis – M. Zimmerman – W. Keulen (eds.), *The Ancient Novel and Beyond*, Leiden-Boston 2003.

Paschalis – Frangoulidis 2002

M. Paschalis – S. Frangoulidis (eds.), *Space in the Ancient Novel* («AN» Suppl. 1), Groningen 2002.

Paschalis – Frangoulidis – Harrison – Zimmerman 2007

M. Paschalis – S. Frangoulidis – S.J. Harrison – M. Zimmerman (eds.), *The Greek and the Roman Novel. Parallel Readings* («AN» Suppl. 8), Groningen 2007.

Pasetti 1999

L. Pasetti, *La morfologia della preghiera nelle Metamorfosi di Apuleio*, «Eikasmos» X 1999, pp. 247-71.

Pasetti 2007

L. Pasetti, *Plauto in Apuleio*, Bologna 2007.

Pasetti 2014

L. Pasetti, «Immagini e lessico della metamorfosi in Apuleio», in F. Citti – L. Pasetti – D. Pellacani (edd.), *Metamorfosi tra scienza e letteratura*, Firenze 2014, pp. 137-73.

Pease 1935

A.S. Pease, *Publi Vergili Maronis Aeneidos liber quartus*, Cambridge 1935 (rist. Darmstadt 1967).

Pecere 2003a

O. Pecere, «Esemplari con *subscriptions* e tradizione dei testi latini. L'Apuleio Laur. 68, 2», in Pecere – Stramaglia 2003, pp. 5-35 (già in C. Questa – R. Raffaelli [edd.], *Il libro e il testo. Atti del convegno internazionale [Urbino, 20-23 settembre 1982]*, Urbino 1984, pp. 111-37).

Pecere 2003b

O. Pecere, «Qualche riflessione sulla tradizione di Apuleio a Montecassino», in Pecere – Stramaglia 2003, pp. 38-60 (già in Cavallo 1987, pp. 99-124).

Pecere – Stramaglia 1996

O. Pecere – A. Stramaglia (edd.), *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*, Cassino 1996.

Pecere – Stramaglia 2003

O. Pecere – A. Stramaglia, *Studi Apuleiani*, Cassino 2003.

Perry 1923

B.E. Perry, *Some Aspects of the Literary Art of Apuleius*, «TAPhA» LIV 1923, pp. 196-227.

Perry 1929

B.E. Perry, *The Story of Thelyphron in Apuleius*, «CPh» XXIV 1929, pp. 231-8.

Perry 1967

B.E. Perry, *The Ancient Romances. A Literary-Historical Account of Their Origins*, Berkeley-Los Angeles 1967.

PGM

K. Preisendanz – A. Heinrichs (hrsg.), *Papyri Graecae Magicae: Die griechischen Zauberpapyri*, Stuttgart 1973-74<sup>2</sup>.

Piccioni 2011

F. Piccioni, *Un manoscritto recenziore del De Magia di Apuleio: il Cod. Ambrosiano N 180 sup.*, «Segno e Testo» IX 2011, pp. 165-210.

Piccioni 2014

F. Piccioni, *Sulla tradizione manoscritta dei Florida di Apuleio: il ruolo dell'Ambrosiano N 180 sup.*, «RHT» IX 2014, pp. 141-56.

Picone – Zimmermann 1997

M. Picone – B. Zimmermann (hrsg.), *Der antike Roman und seine mittelalterliche Rezeption*, Basel 1997.

Plantade – Vallat 2018

E. Plantade – D. Vallat (éds.), *Les Savoirs d'Apulée*, Hildesheim 2018.

RE

*Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart-München 1893-1978.

Richlin 1992

A. Richlin (ed.), *Pornography and Representation in Greece and Rome*, New York-Oxford 1992.

Riess 2008

W. Riess (ed.), *Paideia at Play: Learning and Wit in Apuleius* («AN» Suppl. 11), Groningen 2008.

Robertson 1919

D.S. Robertson, *A Greek Carnival*, «JHS» XXXIX 1919, pp. 110-5.

Rosati 1983

G. Rosati, *Narciso e Pigmalione. Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*, Firenze 1983.

Rosati 1997

G. Rosati, «Racconto e interpretazione: forme e funzioni dell'ironia drammatica nelle *Metamorfosi* di Apuleio», in Picone – Zimmermann 1997, pp. 107-27.

Rosati 2003

G. Rosati, «*Quis ille?* Identità e metamorfosi nel romanzo di Apuleio», in M. Citroni (ed.), *Memoria e identità. La cultura romana costruisce la sua immagine*, Firenze 2003, pp. 267-95.

Ruiz de Elvira 1954

A. Ruiz de Elvira, *Syntactica Apuleiana*, «Emerita» XXII 1954, pp. 99-136.

Sandy 1997

G.N. Sandy, *The Greek World of Apuleius. Apuleius and the Second Sophistic*, Leiden-New York-Köln 1997.

Schlam 1970

C.C. Schlam, *Platonica in the Metamorphoses of Apuleius*, «TAPhA» CI 1970, pp. 477-87.

Schlam 1984

C.C. Schlam, *Diana and Actaeon: Metamorphoses of a Myth*, «ClAnt» III 1984, pp. 82-110.

Schlam 1992

C.C. Schlam, *The Metamorphoses of Apuleius. On Making an Ass of Oneself*, London 1992.

Schmeling 1996

G. Schmeling (ed.), *The Novel in the Ancient World*, Leiden 1996.

Schmeling 2011

G. Schmeling, *A Commentary on the Satyricon of Petronius*, Oxford 2011.

Schmeling – Montiglio 2006

G. Schmeling – S. Montiglio, «Riding the Waves of Passion: an Exploration of an Image of Appetites in Apuleius' *Metamorphoses*», in Keulen – Nauta – Panayotakis 2006, pp. 28-41.

Schober 1904

E. Schober, *De Apulei Metamorphoseon compositione numerosa*, Diss. Halle 1904.

Semiotica della novella latina 1986

*Semiotica della novella latina* («MCSN» IV), Roma 1986.

Shanzer 1996

D. Shanzer, *Piscatum opiparem... praestinavi: Apuleius, Met. 1, 24-25*, «RFIC» CXXIV 1996, pp. 445-54.

Shumate 1996

N. Shumate, *Crisis and Conversion in Apuleius' Metamorphoses*, Ann Arbor 1996.

Slater 2003

N. Slater, «Spectator and Spectacle in Apuleius», in Panayotakis – Zimmerman – Keulen 2003, pp. 85-100.

Smith 1972

W.S. Smith, *The Narrative Voice in Apuleius' Metamorphoses*, «TAPhA» CIII 1972, pp. 513-34 (rist. in Harrison 1999, pp. 195-216).

Smith 1996

W.S. Smith, «The Satiric Voice in the Roman Novelistic Tradition», in J. Knuf (ed.), *Unity and Diversity. Proceedings of the Fourth International Conference on Narrative*, Lexington 1996, pp. 309-17.

Smith 1998

W.S. Smith, «Cupid and Psyche Tale: Mirror of the Novel», in *AAGA* 1998, pp. 69-82.

Smith – Woods 2002

W.S. Smith – B. Woods, *Tale of Aristomenes: Declamation in a Platonic Mode*, «AN» II 2002, pp. 172-93.

Stramaglia 1990

A. Stramaglia, *Aspetti di letteratura fantastica in Apuleio: Zatchlas Aegyptius propheta primarius e la scena di necromanzia nella novella di Telifrone (Met. II 27-30)*, «AFLB» XXXIII 1990, pp. 159-220 (rist. in Pecere – Stramaglia 2003, pp. 61-111, da cui si cita).

Stramaglia 1996

A. Stramaglia, «Fra “consumo” e “impegno”: usi didattici della narrativa nel mondo antico», in Pecere – Stramaglia 1996, pp. 97-166.

Stramaglia 1999

A. Stramaglia, *Res inauditae, incredulae: storie di fantasmi nel mondo greco-latino*, Bari 1999.

Summers 1970

R.J. Summers, *Roman Justice and Apuleius' Metamorphoses*, «TAPhA» CI 1970, pp. 511-31.

SVF

J. ab Arnim, *Stoicorum veterum fragmenta*, I-IV, Stuttgartiae 1903-24.

Swain 1999

S. Swain (ed.), *Oxford Readings in the Greek Novel*, Oxford 1999.

Tatum 1969

J. Tatum, *The Tales in Apuleius' Metamorphoses*, «TAPhA» C 1969, pp. 487-527 (rist. in Harrison 1999, pp. 157-94).

Thibau 1965

R. Thibau, *Les Métamorphoses d'Apulée et la théorie platonicienne de l'Erôs*, «Studia Philosophica Gandensia» III 1965, pp. 89-144.

ThLL

*Thesaurus linguae Latinae*, online ed. (<https://www.degruyter.com/view/db/tll>).

Tilg 2007

S. Tilg, *Lucius on Poetics? The Prologue to Apuleius' Metamorphoses Reconsidered*, «SIFC» C 2007, pp. 156-98.

Tilg 2014

S. Tilg, *Apuleius' Metamorphoses. A Study in Roman Fiction*, Oxford 2014.

Toynbee 1993

J.M.C. Toynbee, *Morte e sepoltura nel mondo romano*, Roma 1993 (ed. orig. London 1971).

Trapp 1990

M. Trapp, «Plato's Phaedrus in second-century Greek Literature», in D.A. Russell (ed.), *Antonine Literature*, Oxford 1990, pp. 141-73.

Uglione 2010

R. Uglione (ed.), «*Lector, intende, laetaberis*». *Il romanzo dei Greci e dei Romani. Atti del convegno nazionale di studi* (Torino, 27-28 aprile 2009), Alessandria 2010.

Ulrich 2017

J. Ulrich, *Choose Your Own Adventure: an εἰκὼν of Socrates in the Prologue of Apuleius' Metamorphoses*, «AJPh» CXXXVIII 2017, pp. 707-38.

van Mal-Maeder 1991

D. van Mal-Maeder, «Au Seuil des Romans Grecs: Effets de réel et effets de création», in GCN IV 1991, pp. 1-33.

van Mal-Maeder 1995

D. van Mal-Maeder, «L'Âne d'Or ou les métamorphoses d'un récit: illustration de la subjectivité humaine», in GCN VI 1995, pp. 103-26.

van Mal-Maeder 1997a

D. van Mal-Maeder, «*Lector, intende: laetaberis*. The enigma of the last book of Apuleius' *Metamorphoses*», in GCN VIII 1997, pp. 87-118.

van Mal-Maeder 1997b

D. van Mal-Maeder, «Descriptions et descripteurs: mais qui décrit dans les *Métamorphoses* d'Apulée?», in Picone – Zimmermann 1997, pp. 171-201.

van Mal-Maeder 2003

D. van Mal-Maeder, «La mise en scène déclamatoire chez les romanciers latins», in Panayotakis – Zimmerman – Keulen 2003, pp. 345-55.

van Mal-Maeder 2007

D. van Mal-Maeder, *La fiction des déclamations*, Leiden 2007.

Vannini 2010

G. Vannini, *Petronii Arbitri Satyricon 100-115*, ed. critica e commento, Berlin-New York 2010.

van Thiel 1971

H. van Thiel, *Der Eselsroman*, I. *Untersuchungen*, München 1971.

van Thiel 1972

H. van Thiel, *Der Eselsroman*, II. *Synoptische Ausgabe*, München 1972.

Verdière 1956

R. Verdière, *Apulée, Mét.*, II, 7, 2, «Latomus» XV 1956, p. 372.

Volkman 1963

R. Volkman, *Die Rhetorik der Griechen und Römer*, Hildesheim 1963<sup>2</sup> (ed. orig. Leipzig 1885).

- Walker 1993  
A.D. Walker, *Enargeia and the Spectator in Greek Historiography*, «TAPhA» CXXIII 1993, pp. 353-77.
- Wallace-Hadrill 1989  
A. Wallace-Hadrill (ed.), *Patronage in Ancient Society*, London-New York 1989.
- Walsh 1970  
P.G. Walsh, *The Roman Novel*, Cambridge 1970.
- Walter 1925  
F. Walter, *Zu lateinischen Schriftstellern*, «Philologus» LXXX 1925, pp. 437-53.
- Watson 2004  
L. Watson, *Making Water Not Love: Apuleius, "Metamorphoses" 1.13-14*, «CQ» LIV 2004, pp. 651-5.
- Webb 2009  
R. Webb, *Ekphrasis, imagination and persuasion in ancient rhetorical theory and practice*, Farnham-Burlington 2009.
- Whitmarsh 2008  
T. Whitmarsh (ed.), *The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel*, Cambridge 2008.
- Whitmarsh – Thomson 2013  
T. Whitmarsh – S. Thomson (eds.), *The Romance between Greek and the East*, Cambridge 2013.
- Winkler 1985  
J.J. Winkler, *Auctor & Actor. A Narratological Reading of Apuleius's The Golden Ass*, Berkeley 1985.
- Winkler 1991  
J.J. Winkler, «The Constraints of Eros», in Faraone – Obbink 1991, pp. 214-43.
- Yegül 2010  
F. Yegül, *Bathing in the Roman World*, Cambridge 2010.
- Zanker 1997  
P. Zanker, *La maschera di Socrate. L'immagine dell'intellettuale nell'arte antica*, Torino 1997 (ed. orig. München 1995).
- Zimmerman 2006  
M. Zimmerman, «Echoes of Roman Satire in Apuleius' *Metamorphoses*», in Nauta 2006, pp. 87-104.
- Zimmerman – van der Paardt 2004  
M. Zimmerman – R. van der Paardt (eds.), *Metamorphic Reflections: Essays Presented to Ben Hijmans at his 75<sup>th</sup> Birthday*, Leuven 2004.



#### 4. *Sigle delle riviste e collane*

|                |                                                                      |
|----------------|----------------------------------------------------------------------|
| «AAPat»        | Atti e memorie dell'Accademia Patavina                               |
| «AC»           | L'Antiquité classique                                                |
| «AFLB»         | Annali della Facoltà di Lettere di Bari                              |
| «AJA»          | American Journal of Archaeology                                      |
| «AJPh»         | American Journal of Philology                                        |
| «ALL»          | Archiv für lateinische Lexikographie und Grammatik                   |
| «ALMA»         | Archivum latinitatis medii aevi                                      |
| «AN»           | Ancient Narrative                                                    |
| «ArchClass»    | Archeologia classica                                                 |
| «BBG»          | Bayerische Blätter für das Gymnasialschulwesen                       |
| «BICS»         | Bulletin of the Institute of Classical Studies                       |
| «BPhW»         | Berliner Philologische Wochenschrift                                 |
| «CB»           | The Classical bulletin                                               |
| «CCC»          | Civiltà classica e cristiana                                         |
| «CFC»          | Cuadernos de filología clásica                                       |
| «CJ»           | The Classical Journal                                                |
| «ClAnt»        | Classical Antiquity                                                  |
| «C&M»          | Classica et Mediaevalia                                              |
| «CPh»          | Classical Philology                                                  |
| «CQ»           | The Classical Quarterly                                              |
| «CR»           | The Classical Review                                                 |
| «CW»           | The Classical World                                                  |
| «DArch»        | Dialoghi di archeologia                                              |
| «ExClass»      | Exemplaria classica: rivista de filología clásica                    |
| GCA            | Groningen Commentaries on Apuleius                                   |
| «GIF»          | Giornale italiano di filologia                                       |
| «G&R»          | Greece & Rome                                                        |
| «HSPH»         | Harvard Studies in classical Philology                               |
| «IG»           | Indogermanische Forschungen                                          |
| «JHS»          | Journal of Hellenic Studies                                          |
| «JRA»          | Journal of Roman Archeology                                          |
| «JRS»          | Journal of Roman Studies                                             |
| «LEC»          | Les études classiques                                                |
| «LICS»         | Leeds International Classical Studies                                |
| «MCSN»         | Materiali e contributi per la storia della narrativa greco-latina    |
| «MD»           | Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici             |
| «MDAI(R)»      | Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Röm. Abteilung |
| «MH»           | Museum Helveticum                                                    |
| «PCPhS»        | Proceedings of the Cambridge Philological Society                    |
| «Philol. Anz.» | Philologische Anzeiger                                               |

|         |                                                                       |
|---------|-----------------------------------------------------------------------|
| «PhW»   | Philologische Wochenschrift                                           |
| «PLL»   | Papers on Language and Literature                                     |
| «P&P»   | Past and Present                                                      |
| «QUCC»  | Quaderni urbinati di cultura classica                                 |
| «RBPh»  | Revue belge de philologie et d'histoire                               |
| «REA»   | Revue des études anciennes                                            |
| «REL»   | Revue des études latines                                              |
| «RFIC»  | Rivista di filologia e di istruzione classica                         |
| «RhM»   | Rheinisches Museum                                                    |
| «RHR»   | Revue de l'histoire des religions                                     |
| «RHT»   | Revue d'histoire des textes                                           |
| «RPh»   | Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes           |
| «RSBN»  | Rivista di studi bizantini e neoellenici                              |
| «SCO»   | Studi classici e orientali                                            |
| «SIFC»  | Studi italiani di filologia classica                                  |
| «TAPhA» | Transactions and Proceedings of the American Philological Association |
| «WJA»   | Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft                   |
| «WS»    | Wiener Studien                                                        |
| «ZPE»   | Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik                            |



## NOTA AL TESTO



Abbiamo di che essere grati a un giovane romano, membro della nobile famiglia dei Sallusti<sup>1</sup>, che in un giorno imprecisato del 395 terminò la sua prima sistematica revisione del *corpus* apuleiano, confezionando, alla presenza e forse sotto la guida del suo maestro di retorica Endeleshio<sup>2</sup>, un codice che includeva almeno due delle tre principali opere di Apuleio<sup>3</sup>. Le sottoscrizioni apposte al suo lavoro da questo attento editore, sopravvissute nel nostro testimone più antico, il venerando codice cassinese Laurenziano 68.02 (siglato F), proclamano la sua edizione – a quell'epoca certamente non l'unica a circolare<sup>4</sup> – l'atto di nascita ufficiale della tradizione apuleiana.

<sup>1</sup> Crispo Sallustio era il suo nome, verosimilmente nipote del console del 361, amico di Giuliano, e figlio del prefetto urbano del 386 (per i tentativi di identificazione cfr. Pecere 2003a, pp. 8-11 e Carver 2007, p. 13).

<sup>2</sup> Con Endeleshio (quasi certamente da identificare nel retore cristiano amico di Paolino da Nola, cfr. Carver 2007, in part. pp. 17-8 e 20-1) il giovane *emendator* sembra quasi voler condividere il merito, quando lo ricorda esplicitamente nella più lunga delle *subscriptiones* da lui aggiunte al testo (quella in calce a *Met.* IX).

<sup>3</sup> Anche se è verosimile che *Apologia*, *Metamorfosi* e *Florida* fossero unite già in una copia tardoantica a monte della nostra tradizione, la revisione sallustiana (ne sarebbe seguita una seconda due anni dopo a Costantinopoli) include con assoluta certezza solo le prime due opere, come segnalato dalle *subscriptiones* dell'editore. I *Floridorum libri* ne sono privi, ma la cosa potrebbe non essere significativa: il rampollo dei Sallusti, non un revisore di professione e probabilmente in carriera, potrebbe ad esempio aver interrotto il lavoro per sopraggiunta mancanza di tempo, o per una perdita di interesse. Aggiunti forse in un secondo tempo, i 23 pezzi dei *Florida* (chiaramente selezionati da un curatore a partire da una raccolta molto più ampia e per la quale soltanto si giustificerebbe l'attuale, poco sensata, divisione in quattro libri) dovevano servire esigenze diverse del giovane retore. Meno metodico, d'altro canto, pensare che eventuali altre sottoscrizioni siano cadute solo nei *Florida* o che solo in quest'opera siano state omesse dal copista scrupolosissimo che non dimenticò le altre. Per un'ipotesi sulla mancanza di *subscriptiones* nel florilegio, cfr. comunque Pecere 2003a, pp. 27-33; cfr. anche Magnaldi – Gianotti 2000b, pp. 15-6.

<sup>4</sup> Basti solo considerare che, meno di un trentennio dopo Sallustio, Agostino (*Ciu.* XVIII 17) fa riferimento all'opera apuleiana più famosa col titolo alternativo di *Asinus aureus*, con il quale dovevano riconoscerlo i contemporanei, e implicando chiara-

Si tratta di un'origine privilegiata, dato che questo tipo di libri, gli esemplari con *subscriptions* appunto, costituivano una categoria *sui generis*: redazioni di accurata fattura, corrette da esperti ed eruditi lettori, destinate a una funzione privata e a un'utenza scelta, e di conseguenza custodite anche fisicamente dai luoghi sicuri dove venivano utilizzate, percorsero canali protetti e isolati dai normali processi di trasmissione<sup>1</sup>. Anche così, tuttavia, il rischio di perdita era altissimo, come dimostra la storia di testi dalle caratteristiche simili e lo stesso profondo oblio in cui, dopo un'ampia circolazione, l'opera di Apuleio cadde per tutto il Medioevo<sup>2</sup>.

All'altro capo della filiera, dunque, la nostra gratitudine va anche all'anonimo copista di Montecassino<sup>3</sup> che nell'XI secolo trascrisse, con ammirevole scrupolo e buona fede, il testo delle principali tre opere apuleiane, salvandole dal buio in cui erano cadute e consegnandole all'età moderna; e consegnandole, per di più, in una forma tale da permetterci di andare spesso persino oltre la sua testimonianza, poiché l'onestà e la precisione con cui questo laborioso scriba riproduce ciò che ha davanti ci concedono più volte di ricostruire l'originale a monte, anche laddove egli stesso non lo comprende, e i suoi stessi errori risultano dunque assai preziosi<sup>4</sup>. La *facies* dell'antenato perduto si ri-

mente che si tratta del titolo dato dall'autore (su questo cfr. Horsfall Scotti 1990, pp. 297-320, e Carver 2007, pp. 26-7). Ma rilevanti sono anche alcune citazioni che l'altro africano, Fulgenzio, nel VI secolo, riportando la favola di *Amore e Psiche*, sembra derivare da una tradizione diversa da quella sallustiana (cfr. Carver 2007, p. 69 nt. 35). Fulgenzio peraltro conosce e utilizza entrambi i titoli (due volte *Metamorphoseon libri*, una volta *Asinus aureus*, cfr. rispettivamente *Mythologiae* III 6; *Expositio sermonum antiquorum* 36 e 17). In generale sulla circolazione di Apuleio in età tardoantica, ved. Stramaglia 1996, pp. 137-61; Carver 2007, pp. 11-60; Gaisser 2008, pp. 40-60.

<sup>1</sup> A partire da case private, biblioteche gentilizie o, come sembra il caso di Sallustio, scuole di retorica, questi libri di solito non generavano un filone testuale nella stessa tarda antichità e di conseguenza l'inizio del ramo di tradizione che da essi trae origine coincide con la loro trascrizione diretta qualche secolo dopo (Pecere 2003a, pp. 13-4 con alcuni esempi).

<sup>2</sup> Sulla fase oscura in cui delle tre opere apuleiane più importanti si perdono totalmente le tracce, cfr. Carver 2007, pp. 61-107 (utile in particolare la *pars destruens* dello studio che demolisce le pretese di alcuni studiosi moderni di rintracciare la presenza di Apuleio in testi letterari fino al XIII secolo).

<sup>3</sup> Di lui non sappiamo nulla, ma dev'essere vissuto nella seconda metà del secolo, operando nella cosiddetta età aurea di Montecassino, sotto il grande abate bibliofilo Desiderio: di ciò era già da tempo convinto Newton 1999, p. 311 sg., che conferma e raffina oggi la sua ipotesi datando il manoscritto precisamente al terzo quarto dell'XI secolo (cfr. F. Newton, *The Geneva Beatus and Monte Cassino*, «Bibliografia dei manoscritti in scrittura beneventana» XXIII 2015, pp. 21-2 e in part. nt. 5).

<sup>4</sup> Al punto tale che del tutto fondato appare l'ottimismo di chi afferma che «in una percentuale molto alta di casi, vicina alla totalità, il testo può essere ripristinato» (Ammannati 2017b, p. 229, con la descrizione dei principali mezzi di intervento in una simile tradizione).

vela ancora oggi nel discendente cassinese, che ci ha conservato un testo quasi certamente completo<sup>1</sup> e, tutto considerato, assai buono: una fortuna insperata dati i rischi enormi che una tradizione del genere ha corso. Moltissimo sembra dovuto al lavoro dell'accurato primo revisore, una fatica rispetto alla quale non devono essere intercorsi molti passaggi di trasmissione e dalla quale, dunque, ancora oggi possiamo trarre vantaggio. Tradizionalmente si pensa, infatti, a un paio di anelli intermedi: uno in beneventana, ricostruito in base a errori di trascrizione peculiari in questa grafia, e, a monte di questo, un altro antenato in scrittura semionciale<sup>2</sup>, o genericamente appartenente alla costellazione della minuscola antica, e in *scriptio continua*.

Due passaggi sarebbero di per sé pochi. Ma parrebbe addirittura verosimile, secondo un più recente approfondimento di Giulia Ammannati, spiegare in altro modo alcuni errori tendenzialmente attribuiti a copiatura da beneventana e saltare dunque questo stadio, risalendo così direttamente all'apografo del codice sallustiano<sup>3</sup>. A indirizzarci verso questa possibilità concorrono altri importanti fattori, connessi alla meccanicità con cui l'attento copista del Laurenziano ci ha conservato, insieme al testo, alcune correzioni equivocate e trasformatesi in errori paleografici di una precisa fattispecie<sup>4</sup>.

In perfetta linearità con le leggi della filologia, in effetti, a raccontarci molto della storia precedente al nostro manoscritto è la parte meno corretta del testo, e in particolare un'ampia porzione della casistica di errori da esso riportati – quella costituita da correzioni non comprese, ma passivamente trasferite nel suo esemplare dal ligio copista. Si tratta precisamente della tipologia di errore costituita da una *lectio falsa* e dalla sua *emendatio* (spesso preceduta da parola-segnale)<sup>5</sup> confluite

<sup>1</sup> Per i dubbi che permangono sull'integrità dell'ultimo libro delle *Metamorfosi*, cfr. p. CXXI.

<sup>2</sup> Dalle edizioni di H.E. Butler – A.S. Owen (*Apulei apologia sive Pro se de magia liber*, Oxford 1914, rist. Hildesheim 1967), Helm e Giarratano, fino ai recentissimi studi di Carver 2007 (in part. pp. 70-2), e Piccioni 2011, gli studiosi hanno finora concordato su almeno due stadi di trasmissione: su quello in beneventana tutti sono espliciti; quanto all'altro, invece, i moltissimi esempi di errore da minuscola accumulati da Helm 1910, pp. XLIII-XLVII, non portano l'editore a esprimersi in modo chiaro sulla scrittura da cui derivano, mentre Robertson inspiegabilmente menziona un'onciale (non citando però gli errori da onciale cui fa riferimento: cfr. p. XLV della sua introduzione; così tuttavia anche Magnaldi – Gianotti 2000b, p. 14); su questo ha fatto definitivamente il punto Ammannati 2011 (cfr. in part. pp. 236-41), che dimostra con abbondanza di argomenti lo stadio in semionciale.

<sup>3</sup> Ammannati rimanda a un suo prossimo lavoro lo sviluppo di quest'ipotesi e le relative conclusioni.

<sup>4</sup> Ma non è da sottovalutare nemmeno la folla di varianti a margine, che meriterebbero esse stesse uno studio a parte (sulla loro natura e la difficoltà di attribuirle al copista di F, cfr. Magnaldi – Gianotti 2000b, pp. 15-6).

<sup>5</sup> Cfr. Magnaldi 2000.



insieme nel testo. Questo metodo di diagnostica dell'errore, adoperato in modo sistematico, ha consentito negli ultimi due anni, oltre a una serie di nuovi aggiustamenti che risanano anche *loci uexatissimi* sotto esame da secoli, la più precisa messa a punto di una storia che si considerava misteriosa fino a poco tempo fa e sulle cui fasi più oscure aveva da ultimo fatto il punto Robert Carver<sup>1</sup>: il peculiare genere di correzioni appartenerebbe infatti a una fase antica, e la sua conservazione diventa il canale che permette ad Ammannati, sulla scia delle intuizioni di Helm e dei pionieristici lavori di Giuseppina Magnaldi, il viaggio a ritroso fino al codice sallustiano<sup>2</sup>.

In direzione di una strettissima aderenza a un codice antico andavano peraltro una serie di elementi giustamente enfatizzati a suo tempo da Oronzo Pecere, fra i quali il peculiare assetto testuale del codice (il sistema stesso di titolatura del Laurenziano, la segmentazione dell'*e-mendatio* così come ci è testimoniata dalle tante *subscriptions* e alcune minori «imperfezioni editoriali»)<sup>3</sup> e, soprattutto, la lacuna segnalata dal copista tra la fine delle *Metamorfosi* e l'inizio dei *Florida*, ai ff. 183v-184r, lacuna quasi certamente dovuta a un guasto meccanico, secondo Ammannati la caduta di un intero bifoglio, nel modello da cui lo scriba copiava. Del guasto in questione i due studiosi danno interpretazioni diverse<sup>4</sup>, ma entrambi sembrano concordare sul fatto che esso riguardasse un codice antico che il tempo aveva pesantemente danneggiato. Spesso sottovalutato, incidentalmente, è il corollario che ne consegue e

<sup>1</sup> Sulla ricostruzione del periodo più enigmatico di questa storia, cfr. Carver 2007, in part. pp. 61-107.

<sup>2</sup> Cfr. Ammannati 2017b, p. 229-30: «Sono convinta che la schiera di correzioni di cui F conserva traccia, eseguite con parola-segno o meno, riconoscibili perché appunto "fossilizzate" dalla loro meccanica trasposizione a testo, risalga al sistematico e capillare lavoro di revisione condotto proprio da Sallustio; sono anche convinta che fra l'esemplare di Sallustio ed F siano intercorsi pochissimi anelli intermedi, e che i numerosi errori paleografici presenti in F... indichino per l'appunto la scrittura del manoscritto di Sallustio (di certo si sono prodotti dopo la revisione del dotto personaggio, che altrimenti li avrebbe corretti). Insomma: sospetto che all'apografo del manoscritto di Sallustio siano ascrivibili i numerosi casi di meccanica ricezione a testo delle sue correzioni, i numerosi errori paleografici su base minuscola... e, infine, una buona parte delle saltuarie e piccole lacune che F ancora presenta (non sanate da Sallustio perché generatesi dopo il suo intervento)».

<sup>3</sup> Cfr. Pecere 2003b, in part. pp. 51-9.

<sup>4</sup> Di particolare importanza, per definire il tipo di guasto e l'entità della mutilazione subita dal codice modello, è la correlazione stabilita da Ammannati 2011, pp. 231-6, tra la nostra lacuna e la caduta di un foglio gemello menzionata dal copista poche carte più avanti; se si accetta la ricostruzione suggerita dalla studiosa, e cioè che sia caduto l'intero bifoglio esterno di un quaternione, questo dato, sommato ad altri elementi non secondari, tra cui la mancanza di un segno di punteggiatura conclusivo alla fine delle *Metamorfosi*, produce conseguenze storico-letterarie assai inquietanti, dato che la perdita non sarebbe limitata al solo colofone, come sembrano indicare alcuni apparati, ma a una porzione di testo ben più cospicua.

ciò che, cadendo la lacuna tra il finale delle *Metamorfosi* e l'inizio dei *Florida*, non possiamo essere sicuri che il testo del romanzo ci sia giunto completo<sup>1</sup>. Su questo grave problema torneremo a tempo debito.

Alle spalle di F potrebbe esserci dunque direttamente un codice antico, al quale appunto si devono molte delle caratteristiche correzioni fedelmente conservate dal nostro Laurenziano; e questo codice potrebbe essere l'apografo del libro di Sallustio, o forse finanche questo stesso remoto antenato, una possibilità che, per quanto stupore possa oggi destare, sarebbe però perfettamente in linea con i processi di trasmissione tipici dei testi con *subscriptions* come l'esemplare sallustiano<sup>2</sup>.

Anche la storia di questa nostra edizione apuleiana comincia, come vedremo, da questo passo indietro nel tempo (cfr. pp. CXXVI-CXXVII).

Se qualche incertezza (ma non più il buio) permane sulla situazione a monte di F, molte più certezze abbiamo su quanto è accaduto dopo. Ormai da tempo, infatti, è riconosciuto che i codici che ci conservano le tre principali opere apuleiane discendono tutti dal Laurenziano<sup>3</sup>. Gli ultimi sospetti sulla possibilità di una tradizione indipendente avanzati da Pecere<sup>4</sup> non sono stati suffragati da prove e oggi semmai si raccolgono ulteriori evidenze sul versante ortodosso della questione<sup>5</sup>. Il prezioso cassinese costituisce in pratica l'archetipo conservato della tradizione.

Conservato nella biblioteca Laurenziana, F (Laurentianus 68.02) è un manoscritto così celebrato che basteranno poche parole per descriverlo. Fu vergato a Montecassino entro gli anni Settanta dell'XI secolo<sup>6</sup> e non soltanto contiene le opere apuleiane (nell'ordine *Apologia*, *Metamorfosi*, *Florida*, con le *Metamorfosi* tra il f. 126r e il 183v), ma è rilegato in un solo volume con il manoscritto di Tacito *Annales* XI-XVI e *Historiae* I-V (anch'esso archetipo conservato della tradizione), di mano diversa e quasi certamente anteriore: nulla di strano, insomma, che un'opera così preziosa abbia suscitato la cupidigia degli umanisti che lo trafugarono e spostarono a Firenze<sup>7</sup>, dove da allora

<sup>1</sup> Un problema che – come lamentava lo stesso Pecere 2003b, pp. 54-5 – è stato oggetto di rimozione da parte degli editori moderni, nessuno dei quali segnala che il testo delle *Metamorfosi* si conclude di fatto con una lacuna.

<sup>2</sup> Cfr. p. CXVIII nt. 1.

<sup>3</sup> Fin dalle osservazioni di Keil 1849, pp. 14 sg. e 77 sgg. Per un quadro completo della vicenda più volte narrata (e che include anche la speranza e la successiva disillusione suscitata dal ritrovamento del ms. Assisi 106, siglato C e contenente parti dell'*Apologia*), ved. da ultimo l'ottimo resoconto di Piccioni 2011, pp. 166-71 (prima anche Magnaldi – Gianotti 2000b, pp. 9-13).

<sup>4</sup> Cfr. Pecere 2003b, pp. 41-3.

<sup>5</sup> Cfr. in particolare Magnaldi – Gianotti 2000a, pp. 31-3 e Piccioni 2011 (più possibilista, e speranzosa, ero io stessa fino a qualche tempo fa, cfr. Nicolini 2000, pp. 89-93).

<sup>6</sup> Cfr. p. CXVIII nt. 3.

<sup>7</sup> Sull'effettivo autore del furto, identificato dapprima in Boccaccio, poi in Nicco-

riesiede. Scritto da un copista accurato in una chiara e regolare beneventana, ha sofferto tuttavia di molte alterazioni successive da parte di mani diverse, ma a danneggiarlo spesso irrimediabilmente è stato uno sbiadimento precoce dell'inchiostro, un problema all'epoca molto comune a Montecassino e peraltro non confinato a quello *scriptorium*<sup>1</sup>: di qui evidentemente la necessità di confezionarne molto presto una copia, oggi siglata  $\varphi$  (su cui cfr. *infra*). Molte sono in F anche le rasure, spesso riempite da restituzioni di età più recente, e moltissime anche le varianti marginali, che sembrano risalire a una fase antica<sup>2</sup>. La sua caratteristica fisica più evidente è tuttavia una vasta lacerazione in corrispondenza del foglio 160 che, pur riparata, ha inficiato la lettura di parte del libro VIII (capp. 7-9) e che naturalmente è risultata di cruciale importanza nella costruzione dello stemma<sup>3</sup>.

Anche  $\varphi$  (Laurentianus 29.02), l'apografo di F, è un manoscritto molto famoso ed è stato compiutamente descritto in un celebre articolo di Lowe<sup>4</sup>. Pertinente alla stessa area geografica, fu scritto (in una beneventana di lettura ancor più chiara rispetto al suo antigrafo) quando F era in condizioni molto migliori di ora, ma già rovinato dalla lacerazione; a seguito di essa, nell'apografo troviamo una serie di lacune successivamente riempite da mani diverse da quella del *librarius*. Frutto del lavoro di un copista più pigro e trascurato, e segnato pure da molte alterazioni di mani più recenti<sup>5</sup>, esso rimane comunque utilissimo per la ricostruzione delle parti di testo non più leggibili in F.

lò Acciaiuoli e infine, più verosimilmente, in Zanobi da Strada (Billanovich 1953, in part. pp. 30-3), ferve ancora oggi la polemica; per la storia della vicenda, la discussione e ulteriore bibliografia, rimando al recente sunto di Carver 2007, pp. 108-12 e ancora a Piccioni 2011, p. 172 nt. 32.

<sup>1</sup> Cfr. Lowe 1920, p. 153 e Newton 1999, p. 61.

<sup>2</sup> Sulle *uariae lectiones* di F, che sembrano risalire molto indietro nel tempo, cfr. Magnaldi – Gianotti 2000a, pp. 15-6.

<sup>3</sup> Proprio da questo danno fisico partì Keil 1849 per derivare la discendenza di tutti gli altri manoscritti da F. In corrispondenza dello strappo nel Laurenziano,  $\varphi$  e la maggior parte degli altri mss. presentano ampie lacune e integrazioni congetturali.

<sup>4</sup> Lowe 1920.

<sup>5</sup> La più nota delle quali è certamente lo *spurcum additamentum* a Met. X 21, contenuto in margine al foglio 66r e riportato anche nella copia autografa di Boccaccio (Laur. 54.32): copiato da una mano identificata in quella di Zanobi da Strada, costituisce l'erudito *lusus* di un falsario medievale, come da tempo dimostrato da S. Mariotti, *Lo spurcum additamentum ad Apul. Met. 10,21*, «SIFC» XXVII 1956, pp. 229-50 (poi in S. Rizzo [ed.], *S. Mariotti, Scritti medievali e umanistici*, Roma 1994<sup>4</sup>, pp. 61-83); dimenticabile il tentativo di G. Pennisi (*Apuleio e l'additamentum a Metamorphoses X, 21*, Messina 1970) di sostenerne, al contrario, la paternità apuleiana. Recentemente Carver 2007, p. 70 sgg., ha provato a identificare il falsario in Petrus Diaconus, bibliotecario a Montecassino nella prima metà del XII secolo. Per dettagli sull'argomento e ulteriore bibliografia in proposito, cfr. Zimmerman 2012, p. XXIV ntt. 50 e 51.

Allo stesso fine ci serviamo di altri quattro manoscritti più recenti il cui consenso, generalmente indicato con  $\alpha$ , ricostruisce un capostipite derivato da F prima della lacerazione del foglio 160 (e di conseguenza anteriore anche a  $\phi$ ), apparentemente senza contaminazione con altre linee di tradizione. Si tratta dei manoscritti della cosiddetta I classe<sup>1</sup>, e in particolare di quelli siglati A, U, E e S, divisi tra loro in due gruppi (Ia e Ib) da un ulteriore stadio di trasmissione (ved. lo stemma a p. CXXX). Essi costituiscono un importante supporto per la lettura di F e, d'altra parte, offrono talvolta varianti ottime, la cui natura congetturale non può portare automaticamente alla loro svalutazione (su questo tornerò).

Di gran lunga il più importante tra tutti i recenziatori, A (Ambrosianus N 180 sup.), è il testimone fondamentale del primo gruppo (Ia). Conservato già dal 1603 alla Biblioteca Ambrosiana di Milano e risalente alla fine del XIII secolo<sup>2</sup>, è un codice in pergamena di piccolo formato, scritto da almeno due mani diverse in una scrittura gotica molto regolare. Contiene le stesse opere del Laurenziano, nello stesso ordine, e non presenta molte alterazioni, restituendoci un'immagine di F molto fedele e per certi versi superiore rispetto a  $\phi$ . E (Etonensis 147), appartenente alla biblioteca di Eton, è un codice del XV secolo, molto rovinato e oggi quasi illeggibile; contiene solo *Metamorfosi* e *Florida*. S (Audomarensis 653), conservato a Saint-Omer, anch'esso del XV secolo, è un codice già famoso tra gli editori antichi che lo chiamavano Bertinianus, ed è stato molto studiato da Giarratano e Robertson. Infine, U (Illinoiensis), che deve la sua sigla alla biblioteca di Urbana, in Illinois, è precisamente databile al 1389; scritto da una sola mano in un'elegante gotica, è un parente stretto di E e S, contenente però diverse omissioni e frequenti errori e per di più molto alterato da un copista successivo.

A questi codici si aggiunge di solito la consultazione dell'*editio princeps* (curata da Giovanni Andrea Bussi e derivante anch'essa da uno o più codici della I classe) e della cosiddetta Giuntina seconda, a cura di Bernardo Pisano (più noto come Philomathes), i cui meriti sono stati da

<sup>1</sup> Se l'ipotesi che questi codici discendessero da un manoscritto precedente a  $\phi$  era già stata avanzata da van der Vliet, la completa *recensio* e la suddivisione dei manoscritti in quattro gruppi, o classi, sulla base della loro discendenza, è opera di Robertson; per la classificazione completa rimandiamo direttamente ai suoi lavori (*The Manuscripts of the Metamorphoses of Apuleius*, «CQ» XVIII 1924, pp. 27-42 e 85-99).

<sup>2</sup> Per la storia di A, un tempo datato al secolo XIV, ma oggi giustamente ricollocato alla fine del XIII da una dettagliata analisi di Baglio – Ferrari – Petoletti 1999 (cfr. in part. pp. 193-4 e 227-8 con nt. 136) si può vedere anche Zimmerman 2012, p. XVIII; imprescindibile poi, anche per una completa collazione e una più attendibile valutazione del codice, il recente lavoro di Piccioni 2011.

tempo messi in luce<sup>1</sup>. Nell'apparato le ho menzionate – insieme all'Aldina e al codice Dorvillianus<sup>2</sup> – solo qualche rara volta, in particolare quando congetture da esse riportate si impongono per limpidezza e facilità.

Il testo che qui si presenta è il frutto delle molte riflessioni da me e da altri dedicate negli ultimi anni sia a luoghi tormentati del romanzo, sia a problemi minori, meno visibili, nascosti in punti dove l'espressione latina sembra scorrere nonostante piccole anomalie, o dove aporie di senso e stranezze grammaticali sono state per decenni, talvolta per secoli, risolte con l'accumulo di erudite giustificazioni, supposti paralleli, richiami a una provvidenziale ma sfuggente lingua d'uso<sup>3</sup>, o semplicemente nascoste sotto il tappeto dell'assoluta peculiarità linguistica dell'autore.

Contro quest'ultima potente arma a doppio taglio nella valutazione del testo apuleiano mettevo in guardia già molto tempo fa. La lingua di Apuleio è *sui generis*, ma non è anarchica e in essa la ricerca dell'effetto può condurre a un'espressione tesa e sforzata, ma mai oscura. Il suo vocabolario è esuberante e pirotecnico, ma non anomalo: se un termine ci è stato trasmesso in una forma poco ortodossa, e ciò non può giustificarsi ad esempio con un gioco di parole o con un qualche "effetto speciale" fonostilistico perspicuo, è sempre giusto sospettarne. La sua sintassi è ampia e complessa, ma non involuta, e le sue lunghe *ambages* sono compensate da una forte tendenza al bilanciamento e all'ordine simmetrico dei *cola*: l'andamento è progressivo, preferibilmente ipotattico (anche se conosce molto frequentemente la coordinazione esasperata), e procede di solito per accumulo di elementi e variazioni sul tema, ma i suoi famosi eccessi si situano nei confini dello standard grammaticale e della prosa classica. Persino il conio verbale non è libero come si è spesso creduto: gli *hapax* apuleiani sono in effetti costruiti secondo regole rigorosissime e non realizzano l'invenzione grottesca, ma la creazione, per così dire, conforme alle leggi. Anche il neologismo, insomma, è analogico piuttosto che anomalo: vive già in potenza nella lingua e le sue caratteristiche principali sono la plausibilità formale (talvolta persino la prevedibilità, sulla base del sistema grammaticale latino) e insieme la pertinenza semantica<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Cfr. Robertson, pp. XLII-XLIII; Magnaldi – Gianotti 2000a, pp. 19-21; Zimmerman 2012, p. XXII.

<sup>2</sup> Comunemente noto come δ, questo codice del XV secolo conservato a Leiden (Leidensis Oud. 34) appartiene a un gruppo di manoscritti di valore inferiore (III classe di Robertson, cfr. *supra* p. CXXIII nt. 1) e non ha valore indipendente, ma fu molto valorizzato per le sue numerose ottime congetture da van der Vliet.

<sup>3</sup> Talvolta eccessivo l'affidamento che i commenti fanno sul pur utile studio di Callebat 1968.

<sup>4</sup> Cfr. Nicolini 2011, p. 137 sg., ma in generale sulla creatività "disciplinata" di Apu-

E invece, a partire dalla premessa del carattere idiosincratico della lingua apuleiana, la lecita cautela di fronte al testo tramandato è diventata parossistica paura di cancellare dal testo le più improbabili “peculiarità d'autore”, e dunque, troppo spesso, un alibi per non intervenire sulle letture sospette. Il conservativismo a tutti i costi, che si è affermato non solo nelle edizioni ma anche nella famosa collana di commenti ai vari libri apuleiani dei GCA<sup>1</sup>, è dovuto, però, anche al tipo di tradizione dell'opera: F è, come dicevamo, il nostro archetipo conservato, ed è impossibile, anche in virtù della storia che abbiamo raccontato, non provare reverenza di fronte a un tale testimone. Questa reverenza si è però nel tempo trasformata in acquiescenza, così che il tratto principale della critica testuale apuleiana di età moderna è consistito nel giudizio di valore sull'affidabilità *per se* del Laurenziano, un'affidabilità niente affatto consequenziale alla sua natura di *codex unicus*: perciò anche ottime varianti dei recensori, inevitabilmente classificabili come congetture, sono spesso state svalutate di fronte a qualunque lezione di F ritenuta difendibile non importa a quale prezzo. L'ancora recente edizione di Juan Martos costituisce la più squillante affermazione di questo atteggiamento<sup>2</sup>.

Una prima rottura di tale tendenza si è avuta con l'edizione per gli Oxford Classical Texts di Maaike Zimmerman che ha assunto un comportamento più equilibrato e meno deferente, ponendosi più volte contro una tradizione che – specie in alcuni luoghi famosi – aveva dalla sua anche il peso di un'abitudine consolidata nell'orecchio dei lettori apuleiani: il risultato è stato un testo fresco e veramente critico, in cui sono state eliminate concrezioni sedimentate nel tempo e divenute ormai invisibili<sup>3</sup>.

leio faceva già il punto Kenney 1990, pp. 27-38, cui rimando anche per l'efficace analisi di un altro aspetto classicheggiante di questa prosa, la cadenza ritmica e il sistema delle clausole.

<sup>1</sup> I Groningen Commentaries on Apuleius sono oggi strumento imprescindibile per qualsiasi studioso di Apuleio. Il loro conservativismo, che è naturalmente di grado differente tra un volume e l'altro, non ne inficia la qualità, ma tende in generale a tributare a F un rispetto esagerato (cfr. in proposito le parole di E.J. Kenney, in Nicolini 2000, p. 94). Una via di mezzo del tutto incongruente, invece, rappresenta la posizione dell'unico saggio dedicato ai problemi testuali nelle *Metamorfosi*, opera di Augello 1977, su cui aveva esposto a suo tempo giustissime critiche K. Dowden («CR» XXIX 1979, p. 154: «Any Apuleian textual critic must decide whether the  $\alpha$  group of manuscripts is copied from F or not. *Tertium non datur* except by contamination which no one suggests»); per questo e altri gravi difetti di metodo, tale lavoro è scarsamente utilizzabile e forse potrebbe essere sostituito da uno studio analogo più adeguato).

<sup>2</sup> Martos 2003, con i giusti rilievi della recensione di Kenney 2005, pp. 149-52. Sulla sudditanza psicologica esercitata in generale dalle tradizioni a *codex unicus*, sagge parole in P. Chiesa, *Elementi di critica testuale*, Bologna 2012, pp. 99-100.

<sup>3</sup> Su questo cfr. già Nicolini 2014a, pp. 131-4.

Questa è la linea che ho seguito anch'io. Non si tratta di ricercare l'originalità a tutti i costi, ma di non sottovalutare problemi che esistono e di fronte ai quali è molto più economico emendare che arrampicarsi sugli specchi. In alcuni casi si tratta anche soltanto di mere questioni di ritmo, ma in una prosa destinata alla lettura ad alta voce e così segnata e influenzata da tutti gli effetti sonori (come più in generale in tutta la letteratura dell'epoca, priva di punteggiatura e di ogni aiuto alla lettura compresa la divisione delle parole), il ritmo avrà giocato una parte fondamentale<sup>1</sup>. Di solito però si tratta di asperità grammaticali e difficoltà di senso che una traduzione onesta e rispettosa basta a rimarcare; casi esemplari sono I 12, 6 *At ego scilicet Vlixi astu deserta uice Calypsonis* (dove fortissima è la tentazione di correggere *deserta* in *desertae*), la quasi intraducibile frase di II 30, 4 *hic utpote uiuus quidem sed tantum sopore mortuus*, su cui rimango io stessa incerta<sup>2</sup>, o la pericope di testo di XI 24, 4 *sic ad instar Solis exornato me... in aspectum populus errabat*<sup>3</sup>.

In moltissimi luoghi, poi, il nuovo testo si è giovato di una rilettura per così dire "a chiave" del Laurenziano, basata sulle acquisizioni dei più recenti studi paleografici sul nostro codice. La consapevolezza dei criteri di scrittura esibiti da F si è infatti sempre più affinata in questi anni: così alcune caratteristiche peculiari della sua fisionomia si sono rivelate cruciali nella decifrazione di molti guasti che oggi appaiono facilmente sanabili. In particolare, la pervasività della tipologia di errore derivata dalla compresenza di una *lectio falsa* e della sua correzione ha permesso di ipotizzare nuove e forse definitive soluzioni in molti *loci* che fino a poco tempo fa erano meritevoli, più che di congetture e aggiustamenti, addirittura delle croci. Mi basta citare il caso davvero simbolico di una *uox nihili*, rimasta per secoli un rompicapo, a II 27, 3: per l'inesistente *adhsatus* si potevano proporre solo correzioni insoddisfacenti o, più onestamente, le *cruces*. Oggi una geniale ricostruzione della sua origine illumina lo strano agglomerato di lette-

<sup>1</sup> Il ritmo della frase basta, ad es., a smascherare la difficoltà in II 16, 5, dove (al di là di molti problemi di sintassi e convenienza di senso, che ho illustrato in Nicolini 2011, pp. 56-7) basta leggere a voce alta il testo tradito, per rendersi conto del miglioramento ottenuto dalla variazione minima *proximanti* suggerita da van der Vliet (a fronte di *proximante* in F), inspiegabilmente rifiutata da tutti gli editori; analoghi problemi di ritmo e di eccessiva frammentazione della sintassi in III 12, 5, dove l'intelligente modifica *loquentem* di Leky sul *loquente* della tradizione, è sufficiente a restaurare un giro sintattico molto più armonico e scorrevole; ritmo, simmetria e un senso migliore inducono a preferire *et iam* di van der Vliet sul pur idiomatico *etiam* di F in IV 3, 1. Ma i casi si moltiplicano nei libri seguenti.

<sup>2</sup> Per quanto seducente appaia la proposta recente di Ammannati segnalata in apparato, *ad loc.*, mi resta il dubbio che con la minima modifica introdotta da Robertson (supplemento di *at* davanti a *hic*) il passo torni accettabile.

<sup>3</sup> Passo già discusso in Nicolini 2014b, p. 197.

re e insieme anche molto di quello che lo circonda. La più che verosimile soluzione data al problema *adhsatus* rappresenta uno dei risultati più alti del metodo investigativo approfondito e messo a frutto, come si accennava<sup>1</sup>, da Giulia Ammannati: a lei, al suo non comune orecchio per la lingua latina e al suo senso della paleografia dobbiamo molti dei miglioramenti del testo presenti in questa edizione.

A fianco di questo tipo di interventi, un altro dei criteri-guida è stato naturalmente la sempre più approfondita conoscenza dell'idioletto apuleiano, già attentamente osservato dagli umanisti e dagli editori antichi. Strepitoso e inventivo, esso può essere tuttavia anche molto ripetitivo: in più momenti si è tenuta in particolare considerazione la tendenza apuleiana a riutilizzare, un amore per l'auto-imprestito degno di Rossini. Se è vero che ciascuno di noi ha delle preferenze per certi avverbi, aggettivi, nessi di parole, in Apuleio l'inclinazione a unire alcuni sostantivi con determinati aggettivi o verbi in *clusters* che si ripetono anche più volte (nel romanzo o nelle altre opere), diventa un vero e proprio *tic* e quindi non di rado una guida di fronte a nessi evidentemente lacunosi o altrimenti problematici. *Apuleium ex Apuleio σαφηνίζειν* è una formula che ha portato in varie occasioni a rivedere e aggiustare il testo già in passato, e anche dal nostro apparato sarà evidente che si tratta di un criterio efficacissimo.

A questo proposito, negli ultimi anni mi sono convinta sempre più della grande influenza esercitata su Apuleio dall'altro grande produttore di lingua metamorfica e brillante, il poeta Ovidio, forse il suo autore preferito e quello a cui doveva sentirsi più vicino per spirito e gusti estetici. Impressionante la comunanza di inclinazione verso gli stessi effetti retorici e giochi linguistici. Scelte testuali come *Atracidis* (e sistemazione del testo conseguente) in IV 26, 8, *scires* per *scies* in V 1, 3, il senso della relativa aperta da *quo* in IV 33, 2, e la stessa traduzione di termini rari o utilizzati in modo peculiare<sup>2</sup>, sono specialmente dovute al convincimento che a monte dell'espressione apuleiana stia il ricordo più o meno intenzionale di Ovidio.

Ancora, la consapevolezza dello stile apuleiano, della sua passione per le simmetrie tra i *cola* e il bilanciamento del periodo, unita alla semplice possibilità fisiologica che in una trascrizione qualcosa possa sempre cadere<sup>3</sup> – e fatalmente cada – ha portato a un più ampio uso

<sup>1</sup> Cfr. pp. CXX-CXXI, anche per le ricadute delle nuove acquisizioni sulla storia della tradizione.

<sup>2</sup> Su questo aveva già richiamato l'attenzione Kenney 1990, pp. 29-30, in part. nt. 132.

<sup>3</sup> Rilevava saggiamente van der Vliet, praef., p. VI: «firmiter persuasum habeo in omnibus fere ueterum scriptis non minus multa esse omissa quam corrupta». Giova sottolineare che spesso ipotizzare una caduta, il più banale dei guasti, è molto più assennato che tentare di sanare il testo per mezzo di una o più modifiche grammaticali



dell'integrazione, anche in punti dove il testo si presenta grammaticalmente regolare ma, inevitabilmente, sembra comunque zoppicare o mancare di qualcosa<sup>1</sup>. Non mancano d'altra parte nuovi casi di espunzione in un testo che è stato variamente segnato dall'intervento di lettori antichi e meno antichi.

Per quanto riguarda, infine, la questione, in larga parte inattuabile, dell'ortografia, non era questa la sede per affrontarla con una scientificità maggiore di quella meramente attinente a un'indicazione di metodo. Partiti dal testo di Robertson, ne abbiamo mutuato anche il ragionevole criterio interno (un equilibrato rispetto di F, fatte salve tutte le indispensabili normalizzazioni di una scrittura costellata di betacismi, semplificazione di dittonghi, scempiamento di doppie e raddoppiamento di scempie, alternanza *i/u* per il cosiddetto *sonus medius* ecc.)<sup>2</sup>. Le scelte ortografiche non hanno dunque la pretesa di rispecchiare l'oggettività storica delle abitudini di scrittura di Apuleio, ma perseguono una via di mezzo tra un'assoluta uniformità, certamente antistorica, e l'anarchia ortografica presentata da F (come dal suo apografo  $\phi$ )<sup>3</sup>, in vista soprattutto della comodità di lettura. Sono dunque contemplate – come lo saranno state peraltro in tutta la latinità – oscillazioni tra le varianti di uno stesso termine, una scelta inevitabile soprattutto in un autore così attento alla fonostilistica: l'orecchio apuleiano sarà stato certamente sensibilissimo alla possibilità di selezioni funzionali a giochi paronomastici, onomatopeici, allitteranti e simili<sup>4</sup>. D'altra parte sono stati uniformati, quasi sempre tacitamente, i nessi con omissione o erronea addizione di *h*, i nomi propri e in

apparentemente "leggere" (ad es., due o più mutamenti nelle desinenze) ma, nei fatti, più difficili da spiegare. Si tratta di un'economicità forse controintuitiva, ma che andrebbe sempre tenuta in considerazione.

<sup>1</sup> Esempi di ciò in questo volume, le integrazioni *capilli* a II 8, 3 e *te* a III 11, 5. Assolutamente indispensabile, poi, è l'aggiunta di *cum* a II 8, 6: qui sorprende negativamente il fatto che il periodo sia stato finora stampato come è tradito (sebbene Deserline avesse indicato già nel 1898 il grave problema sintattico e la via per risolverlo).

<sup>2</sup> Lo stesso criterio già seguito dalla vecchia e ottima edizione di van der Vliet alle cui pagine sulla questione rimando (prae., pp. VI-X).

<sup>3</sup> Se F è spesso incoerente con sé stesso e, anche per quanto concerne l'ortografia, ha sofferto la sovrapposizione di più mani, il problema è addirittura moltiplicato dall'apografo che di continuo, mentre copiava da F, modificava tacitamente l'ortografia secondo i propri criteri.

<sup>4</sup> Ciò vale anche per la questione dell'assimilazione/dissimilazione dei prefissi, una fattispecie complicata per di più dall'estrema individualità dei casi (e indipendentemente dalla maggiore frequenza dell'assimilazione riscontrata dallo studio di O. Prinz, «ALMA» XXI 1951, pp. 87-115 in tutta la latinità). In queste circostanze, soprattutto, volendo essere coerenti si rischia di essere più che in altra occasione antistorici, come ancora ricorda van der Vliet (prae., p. VI): «Ne codicis quidem in assimilandis uerborum compositorum praepositionum consonantibus inconstantiam

genere tutte le grafie derivanti dal greco e, naturalmente, normalizzate tutte le deviazioni di età tarda o medievale. Della punteggiatura di F non si è tenuto conto.

Mi resta da ricordare il debito che ho nei confronti degli editori precedenti<sup>1</sup> che, tutti, in modi diversi, mi hanno insegnato a riflettere su Apuleio. Non è necessario discutere a fondo le loro scelte e il loro metodo, e sarà sufficiente ricordare le diverse virtù delle edizioni di Helm e Giarratano (precisione e completezza nella descrizione dei problemi, affidabilità nella lettura e nella riproduzione del testo tradito) e di quella di Robertson (atteggiamento coraggioso e assai meno conservatore, un interventismo mai incosciente); dei meriti della recentissima edizione di Zimmerman ho detto sopra.

Una menzione speciale voglio però spendere per la teubneriana del 1897 a cura di Johannes van der Vliet, su cui ha per lungo tempo pesato il giudizio troppo severo di Helm<sup>2</sup>: all'editore olandese, dotato di sensibile orecchio per la lingua latina e profondo conoscitore dell'*usus* apuleiano, si devono interventi finissimi, che incidono spesso su zone apparentemente sane del testo, proprio ciò che ha, paradossalmente, favorito un pesante deprezzamento di tali congetture<sup>3</sup>. È vero: van der Vliet era un interventista talvolta persino "oltraggioso" nei confronti della tradizione, ma il suo atteggiamento ha dato grandi frutti. A van der Vliet dobbiamo una grande quantità di dubbi e sospetti, suggerimenti stilistici e congetture diagnostiche che avrebbero aperto la strada alle soluzioni di altri studiosi: emblematica l'attenzione che sempre presta alle sue proposte un editore raffinato

emendare studui, ne lectoris iudicium eriperetur neue una cum zizania recentioris scripturae et bonas fruges ueteris lectionis reicerem».

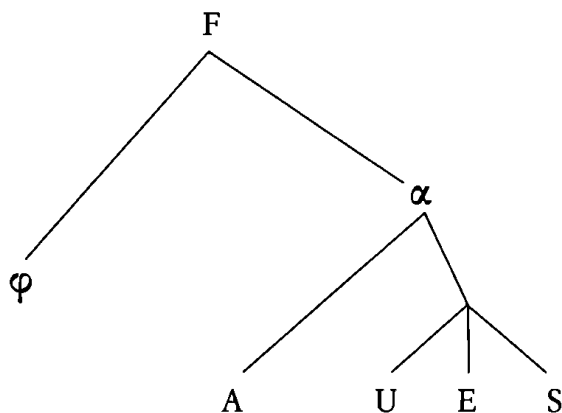
<sup>1</sup> Faccio riferimento in particolare agli editori più recenti: per una rassegna completa e un giudizio sulle edizioni più antiche, ved. Helm 1910, pp. LVII-LIX, mentre per quelle da Hildebrand in poi rimando a Robertson, pp. XXXIX-XLI; Zimmerman 2012, p. XXXVII (solo per i lavori posteriori al 1970, si può aggiungere C. Schlam – E. Finkelpearl, *A Review of Scholarship on Apuleius' Metamorphoses 1970-1998*, Göttingen 2000 [«Lustrum» XLII], pp. 11-4).

<sup>2</sup> Probabilmente condizionato dal fatto stesso di proporre la nuova edizione Teubner, Helm nella sua famosa prefazione ai *Florida* rimproverava all'editore precedente un'eccessiva *libido coniectandi* e il totale arbitrio esercitato nei confronti della tradizione, oltre a una scarsa attenzione per il Laur. 68.02 (cui van der Vliet avrebbe spesso preferito l'apografo) e a molteplici episodi di inaccuratezza in apparato: cfr. Helm 1910, pp. LVII-LIX.

<sup>3</sup> O di quelle di altri da lui sapientemente recuperate: ad es., il semplice caso di III 20, 4, in cui l'eccellente soluzione di Petschenig (*ac taeniis*), pur essendo, per così dire, già scritta nel testo di F (*actenus*), e pur essendo ben più "apuleiana" del banale aggiustamento *bactenus*, è stata rigettata dalla totalità degli editori moderni; migliora sensibilmente il testo anche la promozione del *felicis* di Gruter in IV 2, 5.

come Kenney<sup>1</sup>. Pioniere della straordinaria attenzione che l'Olanda avrebbe riservato a questo testo entusiasmante nel secolo successivo, van der Vliet è stato un maestro per tutti gli studiosi di Apuleio. Quest'edizione è a lui dedicata.

*Stemma codicum*



<sup>1</sup> Nel suo apparato alla favola di *Amore e Psiche* (Kenney 1990).

# TESTO E TRADUZIONE



## Sigla

- F     Laurentianus 68.02 (saec. XI)  
φ     Laurentianus 29.02 (saec. XII-XIII)  
A     Ambrosianus N 180 sup. (saec. XIII)  
U     Illinoiensis Urbanensis 7 (saec. XIV)  
E     Etonensis 147 (saec. XV)  
S     Audomarensis 653 (saec. XV)  
α     lectio communis fontis codicum primae classis  
δ     Leidensis Oud. 34, siue Dorvillianus (saec. XV) nonnumquam  
       adhibetur, cf. p. CXXIV nt. 2
- v     uulgata (quaeuis lectio quae inuenitur in codd. recentioribus,  
       praeter φAUES, aut in libris impressis)

APULEII  
METAMORPHOSES

APULEIO  
METAMORFOSI



## LIBER I

1, 1. At ego tibi sermone isto Milesio uarias fabulas conseram auresque tuas beniuolas lepidio susurro permulceam, modo si papyrum Aegyptiam argutia Nilotici calami inscriptam non spreueris inspicere. 2. Figuras fortunasque hominum in alias imagines  
5 conuersas et in se rursum mutuo nexu refectas, ut mireris, exordior.

3. «Quis ille?» Paucis accipe. Hymettos Attica et Isthmos Ephyrea et Taenaros Spartiatica, glebae felices aeternum libris felicioribus conditae, mea uetus prosapia est: 4. ibi linguam Atthidem primis pueritiae stipendiis merui. Mox in urbe La-  
10 tia aduena studiorum Quiritium indigenam sermonem aerumnabili labore, nullo magistro praeunte, aggressus excolui. 5. En ecce praefamur ueniam siquid exotici ac forensis sermonis, rudis locutor, offendero. 6. Iam haec equidem ipsa uocis immutatio desultoriae scientiae stilo quem accessimus respondet.  
15 Fabulam Graecanicam incipimus. Lector intende: laetaberis.

2, 1. Thessaliam – nam et illic originis maternae nostrae fundamenta a Plutarcho illo inclito ac mox Sexto philosopho nepo-

1, 1. *At ego* F: *en ego* Hildebrand *ut ego* Oudendorp 4. post *inspicere* graui-  
ter interpunxi, sec. Harrison 1990a, p. 507 sq. | *fortunasque* F: *formasque* v, cf. II  
30, 7 5. post *refectas* leuiter distinxi, coniungens *figuras fortunasque... exor-*  
*dior* | post *mireris* grauius interpungunt Helm, Robertson, F sec. 7. *Spartiaca*  
F, corr. Salmasius 12. *forensi* F, em. v 12-3. de interpunct. cf. Nicolini  
2016b, pp. 721-3 14. *respondit* F, corr. v

## LIBRO I

1, 1. E in questa conversazione milesia io intreccerò per te storie di ogni genere e incanterò le tue orecchie benevole con un dolce sussurro; soltanto, tu non rifiutarti di esaminare questo papiro egizio ingegnosamente vergato con una sottile canna del Nilo. 2. Do inizio, affinché tu ti meravigli, a una trama di figure e sorti umane che hanno cambiato aspetto e sono poi vicendevolmente tornate quelle di prima.

3. «E chi è costui?» Te lo spiego in breve. L'Imetto attico, l'Istmo di Corinto e il Tenaro spartano: queste terre fortunate, cantate in eterno in libri ancor più fortunati, sono il mio antico lignaggio, 4. ed è lì che da ragazzo alle prime armi mi sono esercitato nei rudimenti della lingua dell'Attica. Poi a Roma, estraneo com'ero alla cultura dei Quiriti, con gran fatica e senza la guida di alcun maestro ho conquistato e coltivato la lingua del posto. 5. Chiedo dunque perdono fin da subito se, inesperto nel parlare, inciamperei in qualche espressione esotica e straniera; 6. del resto, anche questo cambiamento di lingua corrisponde allo stile da acrobata equestre che ho adottato. Diamo ora inizio a un racconto alla greca. Lettore, ascoltami bene: ne sarai felice.

2, 1. Tessaglia. È là che, per parte di madre, affondano le radici della mia famiglia, che si onora di risalire fino al famoso Plutarco e al

te eius prodita gloriam nobis faciunt – eam Thessaliam ex negotio petebam. 2. Postquam ardua montium et lubrica uallium  
 5 et roscida cespitum et glebosa camporum emersi [me] equo indigena peralbo uehens, iam eo quoque admodum fesso, 3. ut ipse etiam fatigationem sedentariam incessus uegetatione discuterem, in pedes desilio, equi sudorem fronde curiose exfrico, auris remulceo, frenos detraho, in gradum lenem sensim proueho,  
 10 quoad lassitudinis incommodum alui solitum ac naturale praesidium eliquaret. 4. Ac dum is ientaculum ambulatorium, prata quae praeterit, ore in latus detorto pronus adfectat, duobus comitum qui forte paululum processerant tertium me facio. 5. Ac dum ausculto quid sermonis agitent, alter exerto cachinno: «Parce» inquit «in uerba ista haec tam absurda tamque im-  
 15 mania mentiendo».

6. Isto accepto sititor alioquin nouitatis: «Immo uero» inquam «impertite sermone non quidem curiosum sed qui uelim scire uel cuncta uel certe plurima; simul iugi quod insurgimus  
 20 aspritudinem fabularum lepida iucunditas leuigabit».

3, 1. At ille qui coeperat: «Ne» inquit «istud mendacium tam uerum est quam si qui uelit dicere magico susurramine amnes agiles reuerti, mare pigrum conligari, uentos inanimos exspirare, solem inhiberi, lunam despumari, stellas euelli, diem tolli,  
 5 noctem teneri».

2. Tunc ego in uerba fidentior: «Heus tu» inquam «qui sermonem ieceras priorem, ne pigeat te uel taedeat reliqua per-  
 texere», et ad alium: «Tu uero crassis auribus et obstinato cor-

2, 3. gloria F, em. AU 5. me secl. Keulen 2007a, p. 99: *emensi me* v *emersi in* Vallette *emersimus* Leo 1905 *emensus* ante *emersi* suppl. Robertson 8. sudorem fronde Becichemus (cf. Nicolini 2014a, p. 132): *sudorem frontem* F, dupl. acc. def. Armini, Keulen 2007a, p. 102 *sudorem fronte* v *sudoram frontem* Haupt, coll. Apul. Flor. 16, 21; post *sudorem* parum apte *fronde detergeo* suppl. Robertson 11-2. *prataque* F, corr. Ferrarius 12. *adlectat* F, corr. v 18. *sermone* v: *sermones* F, def. Keulen 2007a, p. 111 *sermonis* Helm 3, 2. *si qui* F (s sup. l. add. al. m.) AU: *si quis* q 3-4. *exspirari* Bursian 4. *despumare* Heinsius, coll. Lucan. VI 506

filosofo Sesto suo nipote; ed è proprio là in Tessaglia che mi dirigevo per affari. 2. Avevo superato montagne scoscese e vallate sdruciolevoli, prati umidi di rugiada e campi arati di fresco in groppa a un cavallo del posto dal manto tutto bianco; siccome anche quello era ormai spossato dalla fatica, 3. smonto di sella per fare due passi e, con l'esercizio, scrollarmi di dosso io stesso la stanchezza di esser stato seduto tanto a lungo. Sfrego via per bene il sudore del cavallo con delle frasche, gli accarezzo le orecchie, gli levo il morso e lo faccio proseguire adagio e senza fretta, aspettando che il consueto e naturale sostegno del ventre scioglia i crampi della stanchezza. 4. Mentre lui, chino e girando la testa di lato, si allunga verso i prati a cui passa accanto (il suo spuntino da passeggio), io mi aggrego a due viandanti che si trovavano a precedermi di poco. 5. Mentre ascolto i loro discorsi, uno scoppia a ridere e dice: «Ma basta con questi discorsi! Menzogne assurde, balle mostruose!».

6. Sempre assetato di cose insolite, al sentire queste parole mi < intrometto: «No, per favore – anzi, fatemi partecipare alla vostra conversazione. Non è che io sia curioso, ma vorrei conoscere tutto, o almeno il più possibile; e poi, un racconto piacevole e divertente allevierà la fatica della salita che stiamo affrontando».

3, 1. Quello che aveva parlato prima però riprende: «Ma via, è una frottola incredibile! Proprio come se qualcuno sostenesse che con una formula magica si può invertire il corso di un fiume im- < petuoso, imbrigliare il mare fino a renderlo immobile, trattenere i venti fino a soffocarli, oscurare il sole, sottrarre alla luna la sua rugiada, schiodare le stelle dal cielo, eliminare il giorno e prolungare la notte».

2. Al che io, con parole più decise: «Senti, tu che avevi iniziato a parlare: se non ti dispiace troppo, racconta anche il seguito». E rivolto all'altro: «Tu rifiuti cocciutamente di prestare orecchio a sto-

de respuis quae forsitan uere perhibeantur. 3. Minus hercule  
 10 calles prauissimis opinionibus ea putari mendacia quae uel au-  
 ditu noua uel uisu rudia uel certe supra captum cogitationis ar-  
 dua uideantur; quae si paulo accuratius exploraris, non modo  
 compertu euidencia uerum etiam factu facilia senties.

4, 1. Ego denique uespera, dum polentae caseatae modico  
 secus offulam grandiore in conuiuas aemulus contruncare ges-  
 tio, mollitie cibi glutinosi faucibus inhaerentis et meacula spiritus  
 5 distinctis minimo minus interii. 2. Et (ante) tamen Athenis  
 proximo [et ante] Poecilen porticum isto gemino obtutu circu-  
 latorem aspexi equestrem spatham praeacutam mucrone infes-  
 to deuorasse, 3. ac mox eundem inuitamento exiguae stipis  
 uenatoriam lanceam, qua parte minatur exitium, in ima uisce-  
 ra condidisse. 4. Et ecce pone lanceae ferrum, qua baccillum  
 10 inuersi teli ad occipitium per ingluuiem subit, puer in molli-  
 tiem decorus insurgit inque flexibus tortuosis eneruam et exos-  
 sam saltationem explicat cum omnium qui aderamus admiratio-  
 ne: 5. diceres dei medici baculo, quod ramulis semiamputatis  
 nodosum gerit, serpentem generosum lubricis amplexibus in-  
 15 haerere. 6. Sed iam cedo tu sodes, qui coeperas, fabulam re-  
 metire. Ego tibi solus haec pro isto credam, et quod ingressui  
 primum fuerit stabulum prandio participabo. Haec tibi mer-  
 ces deposita est».

5, 1. At ille: «Istud quidem quod polliceris aequi bonique  
 facio, uerum quod inchoaueram porro exordiar. Sed tibi prius  
 deierabo Solem istum omniuidentem deum me uera comper-

4, 2. *efulam* F, corr. v 3. *meacula* Cornelissen 1888: *mea gula* F *ima gula*  
 v 4. *ante* hic transp. Magnaldi 2008, p. 430, cf. infra 5. *proximo* F: *pro-*  
*xime* Wowerius | *et ante* secl. Magnaldi 2008, cf. supra 17-8. *mercede posi-*  
*ta* F, corr. al. m. in p  
 5, 3. *omniuidentem* Leo (per litt., cf. Helm ad loc.), coll. Apul. Mund. 29 (*sol...*  
*omnituens*): *uidentem* F

rie che forse son narrate in tutta sincerità. 3. Per Ercole, sei proprio uno sprovveduto se ritieni falso qualcosa solo perché non lo si è mai visto o sentito prima, o sembra al di là della nostra comprensione! Quegli stessi eventi, se li esami- ni un po' più attentamente, ti renderai conto che non solo li si può accertare al di là di ogni dubbio, ma è anche facile che si verifichino.

4, 1. Io ad esempio proprio l'altra sera, facendo a gara con i miei commensali, cercavo di ingurgitare un boccone appena un po' troppo grosso di polenta al formaggio: e c'è mancato un pelo che morissi, per via di quel cibo molle e appiccicoso che mi si era bloccato in gola occludendomi le vie respiratorie. 2. Eppure poco tempo prima ad Atene, vicino al Portico Dipinto, ho visto proprio con questi miei occhi un saltimbanco ingoiare uno spadone acuminato da cavaliere, con la punta giù per la gola! 3. Subito dopo son bastati pochi spiccioli per incoraggiarlo a infilarsi fin giù nelle viscere una lancia da caccia, dalla parte che può trafiggere e uccidere. 4. Ed ecco addirittura che un ragazzo bello e flessuoso sale sulla lancia dalla parte opposta al ferro, dove l'asta dell'arma puntata verso il basso viene su vicino alla nuca attraverso la gola, e contorcendosi sinuosamente, nell'ammirazione generale di noi presenti, si esibisce danzando come se non avesse nervi né ossa: 5. sembrava quasi il nobile serpente che con le sue molli spire si avvinghia attorno alla verga impugnata dal dio della medicina, quella nodosa con i rametti parzialmente tagliati via. 6. Ma adesso ti prego, tu che avevi iniziato a raccontare, ricomincia da capo. Io solo crederò alle tue parole anche per lui, e ti offrirò il pranzo nella prima locanda dove ci < fermeremo: questo è il compenso che ti garantisco».

5, 1. E lui: «Accetto ben volentieri la tua proposta, e tra un momento ricomincerò la storia che avevo iniziato. Ma prima di tutto ti giuro per il Sole, il dio che tutto vede, che racconto cose accer- <

ta memorare, 2. nec uos ulterius dubitabitis si Thessalicam  
 5 proximam ciuitatem perueneritis, quod ibidem passim per ora  
 populi sermo iactetur quae palam gesta sunt. 3. Sed ut prius  
 noritis cuiatis sim, qui sim: (Aristomenes sum), Aegiensis; au-  
 dite et quo quaestu me teneam: melle uel caseo et huiusce modi  
 cauponarum mercibus per Thessaliam Aetoliam Boeotiam ul-  
 10 tro citro discurrens. 4. Comperto itaque Hypatae, quae ciui-  
 tas cunctae Thessaliae antepollet, caseum recens et sciti saporis  
 admodum commodo pretio distrahi, festinus adcurri id omne  
 praestinaturus. 5. Sed ut fieri adsolet, sinistro pede profec-  
 tum me spes compendii frustrata est; omne enim pridie Lupus  
 15 negotiator magnarius coemerat. Ergo igitur inefficaci celeritate  
 fatigatus commodum uespera oriente ad balneas processeram:

6, 1. ecce Socraten contubernalem meum conspicio. Humi  
 sedebat scissili palliastro semiamictus, paene alius lurore, ad  
 miseram maciem deformatus, qualia solent fortunae decermina  
 stipes in triuiis erogare. 2. Hunc talem, quamquam necessa-  
 5 rium et summe cognitum, tamen dubia mente propius accessi.  
 "Hem" inquam, "mi Socrates, quid istud? Quae facies? Quod  
 flagitium? At uero domi tuae iam defletus et conclamatus es,  
 liberis tuis tutores iuridici prouincialis decreto dati, 3. uxor  
 persolutis feralibus officiis luctu et maerore diuturno deforma-  
 10 ta, diffletis paene ad extremam captiuitatem oculis suis, domus  
 infortunium nouarum nuptiarum gaudiis a suis sibi parentibus  
 hilarare compellitur. At tu hic laruale simulacrum cum summo  
 dedecore nostro uiseris."

4. "Aristomene" inquit, "ne tu fortunarum lubricas ambages

4. *Thessalicam* Beroaldus: *Thessaliam* F *Thessaliae* Blümner 1894 7. *cuiatis sim*  
*qui sim* F: *qui sim et cuiatis* v *qui sim* ut interpretam. secl. Beyte 1888, Rossbach,  
 sed cf. X 18, 1 | *Aristomenes sum* suppl. Castiglioni 8. *quaestum et aeneam*  
 Fq, corr. Scriverius 9. *cauponarum* A: *cauponorum* Fq *cauponum* Oudendorp  
 6, 3. *decerrina* Lipsius: *determina* F (*determina* in mg. add. ead., ut uid., m.), def.  
 Hildebrand, sed cf. Keulen 2007a, p. 164 8. *prouinciales* F, corr. A 9. *prae-*  
*solutis* F, corr. v | *feralibus* v, cf. IX 30, 7: *ferialibus* F *inferialibus* Helm, coll. VIII  
 7, 4 10. *captiuitatem* F: *caecitatem* Scaliger

tate per vere. 2. Nemmeno voi avrete dubbi in proposito se arriverete fino alla più vicina città della Tessaglia: proprio lì non si fa altro che parlare di questi fatti, che si sono svolti sotto gli occhi di tutti. 3. Ma prima, perché sappiate chi sono e da dove vengo: sono Aristomene, di Egio. E questo è il mestiere con cui mi guadagno da vivere: vado in giro per Tessaglia Etolia e Beozia commerciando in miele, formaggio e altre provviste per osterie. 4. Dunque, venuto a sapere che a Ipata – la città più importante di tutta < la Tessaglia – si svendeva a un prezzo molto conveniente formaggio fresco e dal gusto sopraffino, ci andai in gran fretta per comprarmi tutta la produzione. 5. Ma, come capita spesso, ero partito con il piede sbagliato e la mia speranza di guadagno andò in fumo: il formaggio lo aveva comprato tutto un certo Lupo, un grossista, proprio il giorno prima. E così, stanco morto per quell'inutile affrettarsi, al calar della sera me ne ero andato ai bagni.

6, 1. Ed ecco che vedo lì Socrate, un vecchio amico. Se ne sta- < va seduto per terra, coperto a mala pena da un mantellaccio lacerato, quasi irriconoscibile tanto era pallido, imbruttito e magro da far paura: proprio come uno di quei derelitti perseguitati dalla fortuna che chiedono l'elemosina agli incroci. 2. Anche se eravamo amici e lo conoscevo benissimo, era ridotto in una condizione tale che ebbi qualche esitazione nel rivolgermi a lui: "Ma... Socrate mio, che significa questo? Come ti sei conciato? Che infamia! A casa tua < ormai ti piangono per morto, e per decreto del giudice provinciale ai tuoi figli son stati assegnati dei tutori. 3. Dopo aver compiuto i riti funebri tua moglie, devastata dal lutto e dalla lunga sofferenza, ha pianto fino a diventare quasi cieca; ora i suoi genitori la stanno spingendo a stemperare il dolore che avvolge la sua casa con la gioia di un nuovo matrimonio. E tu qui, cadaverico, come un fantasma! Una vista che ci fa davvero vergognare".

4. "Oh, Aristomene" mi rispose, "tu proprio non conosci gli in-



15 et instabiles incursiones et reciprocas uicissitudines ignoras”, et cum dicto sutili centunculo faciem suam iam dudum punicantem prae pudore obtexit ita ut ab umbilico pube tenus cetera corporis renudaret. 5. Nec denique perpressus ego tam miserum aerumnae spectaculum, iniecta manu ut adsurgat enitor.

7, 1. At ille, ut erat, capite uelato: “Sine, sine” inquit “fruat<sup>ur</sup> diutius tropaeo Fortuna quod fixit ipsa”.

2. Effeci sequatur, et simul unam e duabus laciniis meis exu-  
eumque propere uestio, dicam an contego, et ilico lauacro trado,  
5 quod unctui, quod tersui, ipse praeministro, 3. sordium enor-  
mem illuuiem operose effrico, probe curato ad hospitium las-  
sus ipse fatigatum aegerrime sustinens perduco, lectulo refoueo,  
cibo satio, poculo mitigo, fabulis permulceo. 4. Iam adluben-  
tia procliuis est sermonis et ioci et (cauillum) scitum [et cauil-  
10 lum], iam dicacitas timida, cum ille imo de pectore cruciabilem  
suspiratum ducens dextra saeuiente frontem replaudens: 5.  
“Me miserum” inquit “qui dum uoluptatem gladiatorii spectacula  
satis famigerabilis consector in has aerumnas incidi. 6. Nam,  
ut scis optime, secundum quaestum Macedoniam profectus,  
15 dum mense decimo ibidem attentus nummator reuortor, mo-  
dico prius quam Larissam accederem, per transitum specu-  
lum obiturus, in quadam auia et lacunosa conualli a uastissimis  
latronibus obsessus atque omnibus priuatus tandem euado, 7.  
et utpote ultime adfectus ad quandam cauponam Meroen, anum  
20 sed admodum scitulam, deuorto, eique causas et peregrinatio-  
nis diuturnae et domuitionis anxiae et spoliationis [diuturnae et  
dum] miserae refero; 8. quae me nimis quam humane tracta-

7, 6. *illuuiem* Pricaeus: *eluuiem* F 9. *cauillum* hic transp. Magnaldi 2000, p. 62, cf. infra: *et scitum est cauillum* v *est scitum et cauillum* Petschenig 9-10. *et cauillum* hic del. Magnaldi, loc. cit., ut confl. a lect. falsa et emend. 10. *timida* F, def. Nicolini 2014a, p. 133 sq.: *tumida* v *tinnula* de Buxis, Oudendorp, prob. Zimmerman 2012 *intimida* perperam Helm 14. *Macedonia* F, corr. v 21-2. *diuturnae et dum* ut e praec. l. repetitum del. Eyssenhardt 22. *quaem enim* bis F, corr. Haupt

sidiosi andirivieni della sorte, i suoi assalti imprevedibili, le sue infinite giravolte!” Con queste parole si coprì il volto, già da un po’ arrossito per la vergogna, con quel suo straccio rattoppato – ma in questo modo si denudò il resto del corpo dall’ombelico in giù, fino alle vergogne. 5. Non potendo sopportare oltre il misero spettacolo delle sue tribolazioni, gli porgo la mano e cerco di farlo alzare.

7, 1. Lui però, la testa ancora coperta, mi resiste: “Lasciami stare... che la Fortuna continui a godersi il trofeo che lei stessa ha innalzato!”.

2. Alla fine lo convinco a venir via con me. Intanto mi tolgo una delle due tuniche che indossavo e rapidamente lo rivesto – o forse dovrei dire lo copro; poi lo porto ai bagni, gli porgo personalmente il necessario per ungersi e asciugarsi, 3. e gli strofino via premurosamente l’indicibile accumulo di sporcizia che lo ricopre. Era stremato, e dopo averlo accudito con cura, sostenendolo a mala pena dato che anche io ero molto provato, lo porto alla mia locanda; lì lo faccio riposare sul letto, lo rifocillo con del cibo, lo calmo dandogli da bere, lo blandisco con qualche racconto. 4. E alla fine sopravviene una voglia crescente di parlare e scherzare, qualche battuta arguta, qualche timida spiritosaggine; ma ecco che all’improvviso trae un sospiro di dolore dal profondo del petto, si batte furiosamente la fronte con la mano ed esclama: 5. “Povero me! Volevo soltanto godermi uno spettacolo gladiatorio di cui tutti parlavano, e mi son cacciato in questi guai. 6. Come sai bene, ero partito alla volta della Macedonia per affari, e dopo aver lavorato lì per nove mesi me ne stavo tornando a casa ben provvisto di denaro. Poco prima di arrivare a Larissa (era lì che di passaggio volevo andare a vedere quello spettacolo), in una vallata remota e impraticabile vengo attaccato da terribili briganti e derubato di tutto. Riesco comunque a fuggire; 7. poiché ero allo stremo delle forze prendo alloggio da un’ostessa di nome Meroe, avanti negli anni ma ancora molto piacente. Le racconto i motivi del mio lungo viaggio, del travagliato ritorno, della sciagurata aggressione dei ladroni; 8. lei comincia a

re adorta, cenae gratae atque gratuita, ac mox urigine percita cubili suo adplicat. 9. Et statim miser, ut cum illa adqueui, 25 ab unico congressu (noxam) annosam ac pestilentem contra-  
ho 10. et ipsas etiam lacinias quas boni latrones contegendo mihi concesserant in eam contuli, operulas etiam quas adhuc uegetus saccariam faciens merebam, quoad me ad istam faciem quam paulo ante uidisti bona uxor et mala fortuna perduxit”.

8, 1. “Pol quidem tu dignus” inquam “es extrema sustine-  
re, si quid est tamen nouissimo extremius, qui uoluptatem Ve-  
neriam et scortum scorteum Lari et liberis praetulisti.” 2. At  
ille digitum a pollice proximum ori suo admouens et in stupo-  
5 rem attonitus “Tace, tace” inquit, et circumspiciens tutamen-  
ta sermonis: “Parce” inquit “in feminam diuinam, nequam tibi  
lingua intemperante noxam contrahas”.

3. “Ain tandem?” inquam. “Potens illa et regina caupona  
quid mulieris est?”

10 4. “Saga” inquit “et diuina, potens caelum deponere, terram  
suspendere, fontes durare, montes diluere, manes sublimare,  
deos infimare, sidera extinguere, Tartarum ipsum inluminare.”

5. “Oro te” inquam “aulaeum tragicum dimoueto et siparium  
scaenicum complicato et cedo uerbis communibus.”

15 6. “Vis” inquit “unum uel alterum, immo plurima eius au-  
dire facta? Nam ut se ament efflictim non modo incolae ue-  
rum etiam Indi uel Aethiopes utrique uel ipsi Anticthones, fo-  
lia sunt artis et nugae merae. Sed quod in conspectu plurium  
perpetrauit, audi.

25. *noxam* ante *annosam* suppl. uir doctus ap. Oudendorp (cf. 8, 2 et XI 21, 6):  
*noxam* post *annosam* Birt 25-6. *contrabo* AU (def. Beroaldus: *cauponam* in-  
tellegit, et cf. Magnaldi 2000, p. 51, Keulen 2007a, p. 196, sed haud inepte lac.  
ante aut post *annosam* plur. edd. statuunt): *cum contrabo* F, locus uarie temptatus  
(*consuetudinem contrabo* e.g. con. van der Vliet, *cladem c.* Helm, alii alia) 28.  
*quoad v:* quod Fp

8, 10. *diuina* Coluius: *diuini* F, def. Helm, Keulen 2007a, p. 205 (cf. Nicolini 2014a,  
p. 134) 12. *infimare* F, em. v, cf. Apul. Socr. 4, 127 | *sidere* F, corr. al. m.  
teste Helm 18. *conspectu* AU, recte def. Keulen 2007a, p. 210: *conspectum* F

trattarmi in modo più che gentile, mi offre gratis una cena assai gradita e poi, presa da prurito amoroso, mi accoglie anche nel suo letto. 9. E subito, povero me, appena andai a letto con lei, dopo un unico amplesso mi ritrovai infetto da un malanno inguaribile e rovinoso. 10. Consegnai a lei anche gli stracci che quei ladroni generosi mi avevano lasciato per coprirmi, e persino le misere paghe che quando ero ancora in forze mi guadagnavo facendo il facchino: e alla fine, quella buona compagna e la cattiva sorte mi hanno ridotto nelle condizioni in cui mi hai visto poco fa”.

8, 1. “Per Polluce” gli rispondo, “ti meriti davvero che ti capiti il peggio, se poi c’è qualcosa di peggio delle tue ultime disavventure, tu che a casa e famiglia hai preferito i piaceri di Venere e una baldracca incartapecorita.” 2. Al che lui si porta l’indice alla bocca e quasi impietrito dall’ansia mi fa: “Zitto, zitto!”. E guardandosi intorno per vedere se potevamo parlare senza pericolo aggiunge: “Non offendere quella donna dai poteri sovranaturali, se non vuoi tirarti addosso qualche disgrazia con quella tua lingua priva di controllo”.

3. “Dici sul serio? E che donna è mai questa signora, questa regina delle locandiere?”

4. “È una maga, un essere ultraterreno! Può tirar giù il cielo e sollevare la terra, pietrificare le fonti, liquefare i monti, sollevare in alto i Mani e seppellire gli dèi sottoterra, spegnere le stelle e inondare di luce l’inferno.”

5. “Ma per favore!” gli risposi “Metti via il sipario tragico, ripiega i teloni di sfondo e parla come mangi!”

6. Ma lui: “Vuoi che ti racconti una o due delle sue imprese – anzi, parecchie? Può far innamorare follemente non solo la gente di qui ma anche gli Indiani, gli Etiopi d’Oriente e d’Occidente e persino gli abitanti degli Antipodi; ma questi sono solo gli aspetti più banali della sua arte, cose da nulla. Senti invece quali malefici ha compiuto di fronte a molti testimoni.

9, 1. Amatorem suum, quod in aliam temerasset, unico uerbo mutauit in feram castorem, 2. quod ea bestia captiuitati metuens ab insequentibus se praecisione genitalium liberat, ut illi quoque simile [quod uenerem habuit in aliam] proueniret. 3. 5. Cauponem quoque uicinum atque ob id aemulum deformauit in ranam, et nunc senex ille dolio innatans uini sui aduentores pristinos in faece submissus officiosis roncis raucus appellat. 4. Alium de foro, quod aduersus eam locutus esset, in arietem deformauit, et nunc aries ille causas agit. 5. Eadem amatoris sui 10 uxorem, quod in eam dicacule probrum dixerat iam in sarcina praegnationis obsepto utero et repigrato fetu perpetua praegnatione damnauit, 6. et ut cuncti numerant, iam octo annorum onere misella illa uelut elephantum paritura distenditur.

10, 1. Quae cum subinde (fierent) ac multi nocerentur, publicus indignatio percrebruit statutumque ut in eam die altera seuerissime saxorum iaculationibus uindicaretur. 2. Quod consilium uirtutibus cantionum anteuortit et ut illa Medea unius dieculae a 5 Creone impetratis indutiis totam eius domum filiamque cum ipso sene flammis coronalibus deusserat, 3. sic haec deuotionibus sepulchralibus in scrobem procuratis, ut mihi temulenta narrauit proxime, cunctos in suis sibi domibus tacita numinum uiolentia clausit, ut toto biduo non claustra perfringi, non fores euelli, non 10 denique parietes ipsi quierint perforari, 4. quoad mutua hortatione consone clamitarent quam sanctissime deierantes sese neque ei manus admolituros, et si quis aliud cogitarit salutare laturos subsidium. 5. Et sic illa propitiata totam ciuitatem absoluit.

9, 1. *in aliam temerasset* FU: *ui aliam temerasset* Vulcanius | *in* ut falso e praec. l. repetitum secl. Novák, sed comparans gr. ὑβριζειν εἰς fort. recte def. Helm 2. *captiuitati* F, def. Keulen 2007a, p. 214 sq.: *captiuitatis* Vulcanius, Robertson -*tem* uel -*tis* Novák 4. *quod... aliam* ut interpretam. recte del. Leo 1905 6. *dolio* Helm (coll. II 29, 3; V 17, 4): *dolium* F 11. *obsepto* Beroaldus: *obseto* F | *repignato* F, corr. v

10, 1. *fierent* post *subinde* e.g. suppl. van der Vliet: *faceret* Helm; ellipsin def. Löfstedt 1933, p. 89 sqq. | *ac multi nocerentur* F: *ac multi noscerent* v a multis *notarentur* Philomathes

9, 1. Un suo amante, dato che l'aveva tradita con un'altra, con una sola parola lo ha trasformato in castoro: 2. quando ha paura di essere catturata quella bestia si sottrae ai suoi inseguitori amputandosi i genitali, e lei voleva che la stessa cosa capitasse anche a lui. 3. Ha trasformato in rana un oste suo vicino che le faceva concorrenza: ora quel povero vecchio nuota in una botte del suo vino, e standosene giù nella feccia cerca di attirare i suoi clienti di un tempo con gracidii compiacenti. 4. Un avvocato che aveva preso la parola contro di lei lo ha tramutato in ariete, e ora quell'ariete blatera arringhe in tribunale. 5. E poi la moglie di un suo amante, che aveva parlato male di lei con un po' troppa foga, l'ha condannata a una gravidanza perpetua bloccandole l'utero quando era già appesantita dal parto imminente e rallentando i movimenti del nascituro: 6. e adesso quella disgraziata, stando ai calcoli che tutti fanno, è ingrossata da un feto di otto anni, come se stesse per partorire un elefante.

10, 1. Queste cose accadevano di continuo, e molte erano le vittime dei suoi malefici: perciò l'indignazione pubblica è cresciuta, e a un certo punto si è deciso che il giorno dopo la si sarebbe punita con la morte per lapidazione. 2. Tramite i suoi incantesimi, però, lei ha prevenuto questa decisione. La Medea del mito, dopo aver ottenuto da Creonte una dilazione di un solo giorno, incendiò con le fiamme scaturite dalla corona tutta la casa di lui, con dentro il vecchio re e sua figlia; 3. e allo stesso modo Meroe, dopo aver magicamente scavato una fossa con delle formule necromantiche (me lo ha raccontato lei stessa di recente, mentre era ubriaca), tramite l'oscura forza delle potenze infernali ha rinchiuso tutti quanti nelle loro case. Per ben due giorni non sono riusciti a rompere i chiavistelli o scardinare le porte e nemmeno a sfondare le pareti; 4. alla fine tutti, incoraggiandosi l'un l'altro, hanno proclamato all'unisono e giurato solennemente che mai avrebbero alzato le mani su di lei, e che sarebbero accorsi ad aiutarla se qualcuno le avesse di nuovo tramutato contro. 5. E così Meroe, rabbonita, ha liberato tutta la città.

At uero coetus illius auctorem nocte intempesta cum tota domo,  
 15 id est parietibus et ipso solo et omni fundamento, ut erat, clausa  
 ad centesimum lapidem in aliam ciuitatem summo uertice mon-  
 tis exasperati sitam et ob id ad aquas sterilem transtulit. 6. Et  
 quoniam densa inhabitantium aedificia locum nouo hospiti non  
 dabant, ante portam proiecta domo discessit."

11, 1. "Mira" inquam "nec minus saeua, mi Socrates, me-  
 moras. 2. Denique mihi quoque non paruam incussisti sol-  
 litudinem, immo uero formidinem, iniecto non scrupulo sed  
 lancea, ne quo numinis ministerio similiter usa sermones istos  
 5 nostros anus illa cognoscat. 3. Itaque maturius quieti nos re-  
 ponamus et somno leuata lassitudine noctis antelucio aufugia-  
 mus istinc quam pote longissime."

4. Haec adhuc me suadente insolita uinolentia ac diuturna  
 fatigatione pertentatus bonus Socrates iam sopitus stertebat al-  
 10 tius. 5. Ego uero adducta fore pessulisque firmatis grabattulo  
 etiam pone cardinem supposito et probe adgesto super eum me  
 recipio. 6. Ac primum prae metu aliquantisper uigilo, dein cir-  
 ca tertiam ferme uigiliam paululum coniuueo. 7. Commodum  
 quieueram et repente impulsu maiore quam ut latrones crede-  
 15 res ianuae reserantur immo uero fractis et euolsis funditus car-  
 dinibus prosternuntur. 8. Grabattulus alioquin breuiculus et  
 uno pede mutilus ac putris impetus tanti uiolentia prosternitur,  
 me quoque euolutum atque excussum humi recidens in inuer-  
 sum cooperit ac tegit.

12, 1. Tunc ego sensi naturalitus quosdam affectus in contra-  
 rium prouenire. Nam ut lacrimae saepicule de gaudio prodeunt,

16. *summo* F: *in summo* Bursian

11, 1. *nec* F (ante *nec* eraso et): *set nec* Robertson

6. *noctis* F: *ocius* Gruterus

(sed cf. VIII 1, 1 *noctis gallicinio*)

7. *quam* puta F, corr. v

8. *diurna*

v 11. *cardine supposito* F, corr. v

13. *commodum* Helm: *commodo dum* F

(lineolam sub -do add. al. m., teste Helm)

18-9. *in inuersum* F: *in uniuersum*

v *inuersus* Wowerius *inuersum* Eyssenhardt

Ma quello che aveva sobillato la folla, a notte fonda lo ha trasportato con tutta la sua casa (pareti, pavimento e fondamenta), chiusa così come era, in un'altra città a cento miglia di distanza, sulla vetta di un monte scosceso e del tutto privo d'acqua. 6. E poiché le case di chi già vi abitava, tutte attaccate l'una all'altra, non lasciavano alcuno spazio per quella del nuovo arrivato, se ne è andata scavarvando la sua davanti alle porte della città".

11, 1. "Cose sbalorditive mi racconti, Socrate" gli dico, "e non meno terribili. 2. E sì, anche a me hai provocato non poca inquietudine, per non dire paura; mi hai messo, anzi proprio inchiodato in testa il timore che quella vecchia, servendosi ancora dell'aiuto di qualche potenza sovranaturale, possa venire a conoscenza dei nostri discorsi. 3. Perciò andiamocene a letto presto, e dopo un buon sonno ristoratore fuggiamo via il più lontano possibile da qui, prima del sorgere del sole."

4. Mentre mi stavo ancora prodigando in questi consigli il buon Socrate, intorpidito dal vino a cui non era abituato e dal prolungato affaticamento, si era già assopito e russava sonoramente. 5. Io allora chiudo la porta e serro i chiavistelli; per buona giunta spostato il mio lettuccio dietro i cardini, ce lo appoggio per bene e mi ci stendo sopra. 6. Resto sveglio a lungo per la paura ma poi, poco dopo la mezzanotte, mi assopisco per un momento. 7. Avevo appena chiuso gli occhi quando, con una violenza che non ci si aspetterebbe nemmeno da dei ladroni, la porta si spalanca – anzi, viene proprio abbattuta, i cardini rotti e divelti dalla parete. 8. Il mio lettuccio, che già era piccolo, monco di un piede e tutto tarlato, viene ribaltato dalla forza dell'impatto; cadendo all'indietro mi rovina addosso e mi nasconde del tutto, dopo che anch'io ero rotolato giù e finito a terra.

12, 1. E fu così che sperimentai di persona come per natura alcune emozioni si manifestino nel loro esatto contrario: proprio come le lacrime sono spesso prodotte dalla gioia, allo stesso modo, ter-



ita et in illo nimio pauore risum nequiui continere de Aristome-  
ne testudo factus. 2. Ac dum infimum deiectus obliquo aspec-  
tu quid rei sit grabattuli sollertia munitus opperior, uideo mu-  
lieres duas altioris aetatis: 3. lucernam lucidam gerebat una,  
spongiam et nudum gladium altera. Hoc habitu Socratem bene  
quietum circumstetere. 4. Infit illa cum gladio: "Hic est, so-  
ror Panthia, carus Endymion, hic Catamitus meus, qui diebus  
10 ac noctibus inlusit aetatulam meam, 5. hic qui meis amoribus  
subterhabitis non solum me diffamat probbris uerum etiam fu-  
gam instruit. 6. At ego scilicet Vlixī astu deserta uice Calyp-  
sonis aeternam solitudinem flebo". Et porrecta dextera meque  
Panthiae suae demonstrato: 7. "At hic bonus" inquit "con-  
siliator Aristomenes, qui fugae huius auctor fuit et nunc mor-  
15 ti proximus iam humi prostratus grabattulo subcubans iacet et  
haec omnia conspicit, impune se laturum meas contumelias pu-  
tat. 8. Faxo eum sero, immo statim, immo uero iam nunc, ut  
et praecedentis dicacitatis et instantis curiositatis paeniteat".

13, 1. Haec ego ut accepi, sudore frigido miser perfluo, tre-  
more uiscera quatiō, ut grabattulus etiam succussu meo in-  
quietus super dorsum meum palpitando saltaret. 2. At bona  
Panthia: "Quin igitur" inquit, "soror, hunc primum bacchatim  
5 discerpimus uel membrīs eius destinatis uirilia desecamus?".

3. Ad haec Meroe – sic enim reapse nomen eius tunc fabulis  
Socratis conuenire sentiebam: "immo" ait "supersit hic saltem  
qui miselli huius corpus paruo contumulet humo", 4. et capite  
Socratis in alterum dimoto latus per iugulum sinistrum capulo

12, 4. *infimum* F (def. Oudendorp, Keulen 2007a, p. 252 sq.): *in fimum* A *in infi-*  
*imum* v *in humum* Shackleton Bailey (praeunte Grossetio) *in imum* Müller 9.  
*Endymion* Beroaldus: *endymion* F 11. *subterhabitis* φ: *superhabitis* [itis] F *in-*  
*super habitis* Philomathes, Coluius, Oudendorp (coll. IV 25, 6) 12-3. *deser-*  
*ta uice Calypsonis* v (fuitne *desertae*?): *desertaute* (postr. e add. al. m.) & *alipsonis*  
F 17. *se laturum* Vulcanius, cf. VII 27, 4: *relaturum* F *se relaturum* v et al. m.  
in φ 18. *ut* secl. Kroll fort. recte, def. Helm  
13, 2. *succussu meo* Helm: *succussus sum eo* F (*sum* del. al. m., *eo* in *et* mutato  
iud. Helm)

rorizzato com'ero, non riuscii a trattenermi dal ridere vedendomi trasformato da Aristomene in tartaruga. 2. Scaraventato a terra e protetto dal premuroso lettuccio, osservo di sottocchi quello che accade: vedo due donne piuttosto in là con gli anni, 3. una delle quali tiene una lucerna accesa, l'altra una spugna e una spada sguainata. Così equipaggiate si mettono intorno a Socrate, ancora profondamente addormentato. 4. Quella con la spada dice: "Questo, sorella Pantia, è il mio caro Endimione, il mio Ganimede, che giorno e notte si è fatto beffe della mia tenera età; 5. quello che, sdegnando il mio amore, non solo mi diffama e mi oltraggia, ma cerca anche di fuggire! 6. E io, certo, piangerò la mia eterna solitudine come Calipso abbandonata dall'astuto Ulisse". Poi allunga la destra e mi < indica a Pantia: 7. "E quello è il suo buon consigliere Aristomene, che ha progettato questa fuga; ora, mezzo morto e già steso a terra, giace sotto il suo lettuccio e osserva ogni cosa, pensando di non dover pagare il fio delle offese che mi ha rivolto. 8. Ma più tardi – anzi no, ora – anzi no, in questo preciso istante farò in modo che si penta sia delle chiacchiere di prima che della curiosità di adesso".

13, 1. Povero me! A sentire queste minacce mi infradicio di sudore freddo e rabbrivisco di paura fin nel midollo, tanto che anche il lettuccio, agitato da quel mio tremore, comincia a sussultare e a traballarmi sulla schiena. 2. E la brava Pantia suggerisce: "Perché dunque, sorella mia, non cominciamo da lui e lo facciamo a pezzi come Baccanti, oppure lo leghiamo mani e piedi e lo castriamo?" <

3. Le risponde Meroe (in quel momento di fatto mi rendevo conto che doveva trattarsi di quell'ostessa di cui Socrate mi aveva raccontato): "Meglio di no: sopravviva almeno lui, che possa seppellire il corpo di questo disgraziato sotto un pugno di terra". 4. Poi piega verso destra la testa di Socrate, e attraverso la clavicola sini-

- 10 *tenuis gladium totum ei demergit* 5. *et sanguinis eruptionem*  
*utriculo admoto excipit diligenter, ut nulla stilla compareret*  
*usquam. Haec ego meis oculis aspexi.* 6. *Nam etiam, ne quid*  
*demutaret, credo, a uictimae religione, immissa dextera per*  
 15 *uulnus illud ad uiscera penitus cor miseri contubernalis mei*  
*Meroe bona scrutata protulit, cum ille inpetu teli praesecata*  
*gula uocem immo stridorem incertum per uulnus effunderet*  
*et spiritum rebulliret.* 7. *Quod uulnus, qua maxime patebat,*  
*spongia offulciens Panthia: "Heus tu" inquit, "spongia, caue in*  
*mari nata per fluuium transeas".* 8. *His editis ambae una re-*  
 20 *moto grabattulo uaricus super faciem meam residentes uesicam*  
*exonerant, quoad me urinae spurcissimae madore perluerent.*

- 14, 1. *Commodum limen euaserant, et fores ad pristinum sta-*  
*tum integrae resurgunt: cardines ad foramina residunt, (ad) pos-*  
*tes [ad] repagula redeunt, ad claustra pessuli recurrunt.* 2. *At*  
*ego, ut eram, etiam nunc humi proiectus inanimis nudus et fri-*  
 5 *gidus et lotio perlutus, quasi recens utero matris editus, immo*  
*uero semimortuus, uerum etiam ipse mihi superuiuens et pos-*  
*tumus uel certe destinatae iam cruci candidatus:* 3. *"Quid"*  
*inquam "me fiet ubi iste iugulatus mane paruerit? Cui uide-*  
*bor ueri similia dicere proferens uera?* 4. *'Proclamares sal-*  
 10 *tem suppetiatum, si resistere uir tantus mulieri nequibas. Sub*  
*oculis tuis homo iugulatur, et siles?* 5. *Cur autem te simile*  
*latrocinium non peremit? Cur saeua crudelitas uel propter in-*  
*dicium sceleris arbitro pepercit? Ergo, quoniam euasisti mor-*  
*tem, nunc illo redi?"*

10. *eruptione* F, corr. al. m. in  $\phi$  17. *qua* al. m. in  $\phi$ : *quam* F 18. *spongia*<sup>1</sup>  
 v: *spongiam* F, def. Keulen 2007a, p. 274 19. *ambae una* Rohde 1875: *ab[.]*  
*una* F *abeunt* et *una* Robertson *abeunt* ac Castiglioni, alii alia

14, 2. *resident* F, corr. nescio an ead. m. 2-3. *ad postes repagula* Oudendorp;  
 lect. cod. def. Armini, Keulen 2007a, p. 281 5. *lutio* F, corr.  $\phi$  | *perlutus*  
 Coluius (cf. 13, 8): *perlutus* F, def. Schober 1904, Keulen 2007a, p. 283 8. *me*  
 F: *de me* v (et al. m. sup. l. in F) 9. *proferens*  $\phi$  (cf. Nicolini 2014a, p. 134):  
*perferens* F, Zimmerman 2012

stra gli infila dentro tutta la spada fino all'elsa; 5. accostato alla ferita un piccolo otre raccoglie con cura il fiotto di sangue che ne sgorga, così da non spargerne nemmeno una goccia. Tutto questo l'ho visto con i miei occhi. 6. Quindi la brava Meroe, immagino per seguire fino in fondo il rito sacrificale, infila la mano destra in quella ferita, frugando giù fino alle viscere, finché ne tira fuori il cuore del mio povero amico; e lui, la gola squarciata dal colpo di spada, emette un suono – o meglio, un sibilo inarticolato – e gorgoglia via l'ultimo respiro. 7. Pantia con una spugna tampona la ferita nel punto dove era più larga, e dice: "Tu spugna, che sei nata nel mare: attenta a non attraversare il fiume". 8. Dopo < queste parole le due streghe mi tolgono il lettuccio di dosso, si accovacciano assieme a gambe larghe sopra la mia faccia e svuotano la vescica, infradiciandomi di lurida urina.

14, 1. Avevano appena varcato la soglia, ed ecco che la porta si rimette in piedi, intatta come se non fosse successo nulla: i cardini si infilano di nuovo nei loro fori, le sbarre tornano a introdursi negli stipiti, i chiavistelli si reinseriscono nelle loro guide. 2. E io così com'ero, ancora schiantato a terra, tramortito, nudo, tremante di freddo e fradicio di urina come fossi stato appena espulso dall'utero di mia madre – anzi, mezzo morto, sopravvissuto a me stesso e come uscito dalla fossa, o almeno destinato a una sicura morte in croce, mi lamento: 3. "Che sarà di me, quando domattina scopriranno che costui è stato sgozzato? Anche se dirò la verità, chi < mai crederà che il mio racconto è verosimile? 4. 'Avresti almeno potuto invocare aiuto' diranno, 'se un omone come te non poteva far fronte a una donna. Uno viene sgozzato sotto i tuoi occhi, e tu stai zitto? 5. E perché mai questa terribile banda di delinquenti non ha fatto fuori anche te? Perché, feroci e crudeli com'erano, non hanno eliminato un testimone, se non altro per evitare che il loro crimine venisse svelato? Perciò, dato che sei sfuggito alla morte, adesso torna da lei!'"

- 15 6. Haec identidem mecum replicabam, et nox ibat in diem.  
Optimum itaque factu uisum est anteluculo furtim euadere et  
uiam licet trepido uestigio capessere. 7. Sumo sarcinulam  
meam, subdita clauī pessulos reduco; at illae probae et fideles  
ianuae, quae sua sponte reseratae nocte fuerant, uix tandem et  
20 aegerrime tunc clauīs suae crebra immissione patefiunt.

- 15, 1. Et "Heus tu, ubi es?" inquam "Valuas stabuli absolue,  
antelucio uolo ire". Ianitor pone stabuli ostium humi cubitans  
etiam nunc semisomnus: 2. "Quid? Tu" inquit "ignoras latro-  
nibus infestari uias, qui hoc noctis iter incipis? Nam etsi tu ali-  
5 cuius facinoris tibi conscius scilicet mori cupis, nos cucurbitae  
caput non habemus ut pro te moriamur". 3. "Non longe" in-  
quam "lux abest. Et praeterea quid uiatori de summa pauperie  
latrones auferre possunt? An ignoras, inepte, nudum nec a de-  
cem palaestritis despoliari posse?" 4. Ad haec ille marcidus  
10 et semisopitus in alterum latus reuolutus: "Vnde autem" inquit  
"scio an conuectore illo tuo, cum quo sero deuorteras, iugula-  
to fugae mandes praesidium?"

5. Illud horae memini me terra dehiscente ima Tartara inque  
his canem Cerberum prorsus esurientem mei prospexisse. 6.  
15 Ac recordabar profecto bonam Meroen non misericordia iugu-  
lo meo pepercisse, sed saeuitia cruci me reseruasse.

- 16, 1. In cubiculum itaque reuersus de genere tumultuario  
mortis mecum deliberabam. 2. Sed cum nullum aliud telum  
mortiferum Fortuna quam solum mihi grabattulum subminis-  
traret: "Iam iam grabattule" inquam "animo meo carissime, qui

15, 3. *etiam* Oudendorp: *et iam* F  
φα: *me*[.] F (eraso *i*, teste Robertson)

10. *euolutus* F, em. Salmasius  
15. *bona* F, corr. al. m.

14. *mei*

16, 1. *tumultuario* F: *-aria* A *-ari* φ *-ariae* v

6. Mentre mi tormentavo senza posa con questi pensieri, la notte sfumava nel giorno. La cosa migliore da fare mi sembrò andar via di soppiatto prima dell'alba e mettermi subito in cammino, anche se le ginocchia mi tremavano. 7. Perciò prendo il mio piccolo bagaglio, infilo la chiave e faccio per aprire il chiavistello; ma quella porta così affidabile e sicura, che di notte si era spalancata di sua propria volontà, ora mi si apre soltanto a mala pena e con grande sforzo, dopo aver infilato la chiave più e più volte.

15, 1. "Ehi tu, dove sei?" grido. "Apri le porte della locanda, voglio partire prima che faccia giorno." Il custode, steso a terra dietro la porta d'ingresso e ancora mezzo addormentato, risponde: 2. "Ma cosa vuoi? Non sai che le strade sono infestate dai banditi, tu che ti vuoi mettere in viaggio a quest'ora della notte? Evidentemente hai qualche crimine sulla coscienza e vuoi morire; ma io non sono mica così zuccone da voler morire al posto tuo!". 3. "Ormai non manca molto all'alba" gli rispondo. "E poi, che mai possono rubare dei banditi a un viandante che non ha il becco d'un quattrino? Sciocco, forse non sai che chi è già nudo non può essere spogliato nemmeno da dieci lottatori?" 4. Al che quello si volta dall'altro lato e mi risponde, ancora sonnacchioso e mezzo addormentato: "E come faccio io a sapere che non hai sgozzato il tuo compagno di viaggio, quello con cui sei arrivato ieri sera tardi, e che adesso non cerchi di metterti in salvo con la fuga?".

5. In quel momento ricordo che la terra mi si spalancò sotto i piedi fino a farmi vedere l'inferno, e lì dentro anche il cane Cerbero che non vedeva l'ora di sbranarmi. 6. E ripensavo che la brava Meroe non mi aveva affatto risparmiato la pelle per compassione: al contrario, nella sua crudeltà, mi aveva tenuto in serbo per la croce.

16, 1. Tornato dunque nella mia stanza, dibattevo tra me e me su come improvvisare un modo di darmi la morte. 2. La Fortuna non mi offriva alcuna arma letale se non il mio lettuccio, ed è dunque a lui che mi rivolsi: "Ahi ahì lettuccio, carissimo al mio cuore, tu che assieme a me hai sopportato fino in fondo tante pene,

5 mecum tot aerumnas exanclasti conscius et arbiter quae nocte gesta sunt, 3. quem solum in meo reatu testem innocentiae citare possum, tu mihi ad inferos festinanti subministra telum salutare”, 4. et cum dicto restim, qua erat intextus, adgredior expedire ac tigillo, quod fenestrae subditum altrinsecus prominebat, iniecta atque obdita parte funiculi et altera firmiter in  
 10 nodum coacta ascenso grabattulo ad exitium sublimatus et immisso capite laqueum induo. 5. Sed dum pede altero fulcimentum quo sustinebar repello, ut ponderis deductu restis ad ingluuiem adstricta spiritus officia discluderet, 6. repente pu-  
 15 tris alioquin et uetus funis dirumpitur, atque ego de alto recidens Socraten – nam iuxta me iacebat – superruo cumque eo in terram deuoluor.

17, 1. Et ecce in ipso momento ianitor introrumpit exerte clamitans: “Vbi es tu qui alta nocte immodice festinabas et nunc stertis inuolutus?”.

2. Ad haec, nescio an casu nostro an illius absono clamore  
 5 experrectus, Socrates exsurgit prior et “Non” inquit “inmerito stabularios hos omnes hospites detestantur. 3. Nam iste curiosus dum inportune irrumpit, credo studio rapiendi aliquid, clamore uasto marcidum alioquin me altissimo somno excussit”.

4. Emergo laetus atque alacer, insperato gaudio perfusus et:  
 10 “Ecce, ianitor fidelissime, comes [et pater meus] et frater meus, quem nocte ebrius occisum a me calumniabaris”, et cum dicto Socraten deosculabar amplexus. 5. At ille, odore alioquin spurcissimi humoris percussus quo me Lamiae illae infecerant, uehementer aspernatur: 6. “Apage te” inquit “fetorem extre-  
 15 mae latrinae”, et causas coepit huius odoris comiter inquire-

11-2. *et immisso* v (ed. Aldina): *et misso* F *immisso* (om. *et*) fort. recte van der Vliet 14. *officia* v (cf. II 29, 3; XI 13, 5): *officio* F, def. Magnaldi 2008, p. 426 *officium* Leo 1905

17, 1. *introrupit* AU 5. *non* Rossbach (cf. 18, 4; II 32, 3): *ne* F *nec* φ 10. *et pater meus* del. Helm Salmasium sec., cf. etiam Magnaldi 2000, p. 46; lect. cod. def. Bernhard 1927, Keulen 2007a, p. 320

tu che hai visto e sai ciò che è accaduto questa notte, 3. l'unico che posso citare come testimone della mia innocenza ora che mi trovo sotto accusa: procurami un'arma di salvezza, ch  possa affrettarmi verso gli inferi". 4. Con queste parole mi metto a sciogliere la fune di cui era intrecciato. Un capo lo passo sopra a una trave che da sotto la finestra sporgeva verso l'interno della stanza e ce lo assicuro, l'altro lo annodo strettamente in un cappio; poi salgo sul letto, mi alzo in piedi pronto alla morte, infilo la testa nel laccio e me lo metto al collo. 5. Con un piede spingo via il sostegno che mi reggeva cos  che la corda, tesa dalla caduta, mi si stringa attorno alla gola e mi impedisca di respirare. 6. Tutto d'un tratto per  quella fune vecchia e marcia si rompe: io cado gi  e precipito addosso a Socrate che era steso vicino a me, rotolando a terra assieme a lui.

17, 1. Ed ecco che in quel preciso istante il portinaio irrompe nella stanza sbraitando a gran voce: "Dove sei, tu che a notte fonda avevi una fretta del diavolo e ora te ne stai a russare avvolto nelle coperte?".

2. Al che, svegliato non so se dal vociare stridulo di quello o dalla nostra caduta, Socrate si alza per primo e protesta: "Non   certo senza ragione che tutti i clienti maledicono questi locandieri. 3. E ora questo impiccione piomba qui dentro come un tanghero, di sicuro volendo rubare qualcosa; e con le sue grida forsennate mi ha svegliato, stanco com'ero, da un sonno profondissimo".

4. Io balzo in piedi felice ed energico, fuori di me per la gioia insperata: "Eccolo qui, scrupolosissimo portiere, il mio compagno, per me come un fratello, quello che stanotte, ubriaco, insinuavi che avessi ucciso", e mentre dicevo cos  abbracciavo e baciavo Socrate. 5. Ma lui, schifato dall'odore del lurido liquido con cui mi avevano infradiciato quelle streghe, mi spinge via vigorosamente dicendo: 6. "E stammi lontano! Puzzi da fare schifo, come una latrina!", e comincia a chiedermi il motivo di quel tanfo prendendomi garbata-



re. 7. At ego miser adfecto ex tempore absurdo ioco in alium sermonem intentionem eius denuo deriuo et iniecta dextra: 8. “Quin imus” inquam “et itineris matutini gratiam capimus?”.

Sumo sarcinulam et pretio mansionis stabulario persoluto  
20 capessimus uiam.

18, 1. Aliquantum processeramus, et iam iubaris exortu cuncta conlustrantur. Et ego curiose sedulo arbitrabar iugulum comitis, qua parte gladium delapsus uideram, 2. et mecum: “Vesane” aio, “qui poculis et uino sepultus extrema somniasti. 3. 5. Ecce Socrates integer sanus incolumis. Vbi uulnus? Spongia (ubi)? Vbi postremum cicatrix tam alta, tam recens?”. 4. Et ad illum: “Non” inquam “immerito medici fidi cibo et crapula distentos saeua et graui somniare autumant; 5. mihi denique, quod poculis uesperis minus temperaui, nox acerba diras 10 et truces imagines optulit, ut adhuc me credam cruore humano aspersum atque impiatum”.

6. Ad haec ille subridens: “At tu” inquit “non sanguine sed lotio perfusus es. 7. Verum tamen et ipse per somnium iugulari uisus sum mihi: nam et iugulum istum dolui et cor ipsum 15 mihi auelli putaui, et nunc etiam spiritu deficior et genua quatuor et gradu titubo et aliquid cibatus refouendo spiritu desidero”.

8. “En” inquam “paratum tibi adest ientaculum”, et cum dicto mantica mea humero exuo, caseum cum pane propere ei porrigo, et “Iuxta platanum istam residamus” aio.

17. *denuo* ut dittogr. secl. Beyte 1888, def. Magnaldi 2000, pp. 72-3, aliter Keulen 2007a, p. 325

18, 2. *curiose sedulo* F: *curiose seduloque* Helm dubitanter, Zimmerman 2012, coll. V 8, 3 et VI 2, 1 4. *qui* Bursian: *quin* F 5-6. *spongia ubi? ubi postremum...?* Gaselee: *spongia ubi postremum* F, def. Castiglioni, addito post *spongia* altero signo interrog. *ubi spongia, ubi postremum...?* Bursian 7. *non v* (ed. Basileensis), cf. 17, 2: *ne* F 14. *mihi nam et v*, Haupt (iunct. saepe usurpatam restituens, cf. IV 27, 1; XI 20, 1 et 27, 9): *nichil nam et* F 17. *et cum* AU: *et tum* F 18. *mantica mea* F, corr. U

mente in giro. 7. Io, imbarazzato, improvviso sui due piedi una battuta senza senso e a mia volta diretto la sua attenzione su un altro argomento; così gli porgo la mano e gli dico: 8. “Perché non ce ne andiamo e ci godiamo una bella camminata di buon mattino?”.

Prendo quindi il mio fagotto e, pagato all'albergatore il prezzo del soggiorno, ci mettiamo in viaggio.

18, 1. Avevamo percorso un bel tratto di strada, ed ecco che al sorgere del sole tutto viene inondato di luce. Io continuavo a osservare furtivamente e con ansia la gola del mio compagno, lì dove avevo visto affondare la spada, 2. e dicevo tra me e me: “Sono proprio impazzito! È chiaro che dopo tutto quel bere, fradicio di vino, ho avuto un incubo terribile. 3. Eccolo qui Socrate, tutto intero, sano, senza un graffio. Dov'è la ferita, dov'è la spugna? E dov'è poi la cicatrice così profonda, così recente?”. 4. E rivolto a lui: “Hanno ragione i bravi medici ad affermare che chi eccede nel mangiare e nel bere ha incubi terribili. 5. Anche io, dopo aver alzato un po' troppo il gomito ieri sera, ho avuto una notte agitata, popolata da sogni spaventosi e funesti: ancora adesso mi pare di essere tutto lordo di sangue umano”. <

6. Al che lui ridacchiando: “No, non è di sangue che grondi, ma di urina! 7. Comunque, anch'io ho sognato di essere sgozzato: in effetti ho provato dolore qui, alla gola, e addirittura mi è parso che il cuore mi venisse strappato via dal petto. E adesso ho il fiato corto, mi tremano le ginocchia e ho il passo malfermo; ho bisogno di un po' di cibo per rifocillarmi”.

8. “Come no” gli dico, “ecco qui la colazione già pronta per te.” Mi tolgo la bisaccia dalla spalla, gli porgo premurosamente del formaggio con del pane, e suggerisco: “Mettiamoci a sedere là, accanto a quel platano”. <

- 19, 1. Quo facto et ipse aliquid indidem sumo eumque aui-  
de essitantem aspiciens aliquanto intentiore macie atque pallo-  
re bux eo deficientem uideo. 2. Sic denique eum uitalis color  
turbauerat ut mihi prae metu, nocturnas etiam Furias illas ima-  
ginanti, 3. frustulum panis quod primum sumseram quamuis  
admodum modicum mediis faucibus inhaereret ac neque deor-  
sum demere neque sursum remeare posset. 4. Nam et breuitas  
ipsa commeantium metum mihi cumulabat. 5. Quis enim de  
duobus comitum alterum sine alterius noxa peremtum crederet?  
6. Verum ille, ut satis detruncauerat cibum, sitire inpatienter  
coeperat; 7. nam et optimi casei bonam partem aui deuo-  
rauerat, et haud ita longe radices platani lenis fluuius in speciem  
placidae paludis ignauus ibat argento uel uitro aemulus in colo-  
rem. 8. "En" inquam "explere latice fontis lacteo." Adsurgit  
et oppertus paululum planiorem ripae marginem complicitus  
in genua adpronat se auidus adfectans poculum. 9. Necdum  
satis extremis labiis summum aquae rorem attigerat, et iugu-  
lo eius uulnus dehiscit in profundum patorem et illa spongia  
de eo repente deuoluitur eamque paruus admodum comitatur  
cruor. 10. Denique corpus exanimatum in flumen paene cer-  
nuat, nisi ego altero eius pede retento uix et aegre ad ripam su-  
periolem adtraxi, 11. ubi defletum pro tempore comitem mi-  
sellum arenosa humo in amnis uicinia sempiterna contexi. 12.  
Ipse trepidus et eximie metuens mihi per diuersas et auias so-  
litudines aufugi et quasi conscius mihi caedis humanae relictis  
patria et lare ultroneum exilium amplexus nunc Aetoliam nouo  
contracto matrimonio colo».

19, 2. *intentiolem acie* F, recte dist. v 3-4. *eum... turbauerat* F, def. Oudendorp (uitalis color turbare ipsum dicitur cui turbatur... uultus), aliter Prescott 1911b, euphemist. interpret. *uitalis* pro *letalis* (coll. e.g. Lucr. III 820; Petr. 42, 6; Sen. Ep. 99, 22) 5. *sumserat* F, corr. U et al. m. in F 7. *breuitas* F, def. Beroaldus, Helm (scil. i.q. *exiguitas*, *inopia* ut in 23, 4): *crebritas* v *rarity* Vallette 9. *comitum* F (teste Robertson) aut delere, ut interpretam. ad *commeantium*, aut in *comitem* mutare dubitanter prop. Helm (sed cf. 2, 4; IV 21, 7) 12. *longe radices* F, ut praep. cum acc. def. Plasberg (ap. Löfstedt 1933, p. 424 nt. 2), Keulen 2007a, p. 349: *longe radicum* dubit. Helm 26. *Aetolia* F, corr. φ

19, 1. Ci accomodiamo, e prendo anch'io del cibo dalla bisaccia. Lo guardo mangiare avidamente e vedo che deperisce sotto i miei occhi, facendosi sempre più macilento e pallido come un cenicio. 2. Alla fine, quel colore cadaverico aveva alterato totalmente il suo aspetto; mi tornavano in mente anche le Furie della notte prima, ed ero così spaventato 3. che il primo morso di pane che addentai, per quanto piccolo, mi si bloccò in gola e non riusciva né a scendere giù né a tornare su. 4. Il fatto stesso che di lì non passasse nessuno aumentava la mia paura: 5. chi mai infatti avrebbe creduto che, di due compagni di viaggio, uno fosse stato ucciso senza che l'altro ne avesse colpa?

6. Socrate, dopo aver trangugiato un bel po' di cibo, cominciò a provare una sete insopportabile; 7. in effetti, aveva divorato avidamente una grossa porzione di ottimo formaggio. Non lontano dalle radici del platano scorreva placido un pigro torrente, quasi uno stagno tranquillo, limpido e chiaro come argento o vetro: 8. "Vai" gli dico allora, "dissetati con l'acqua pura di quella fonte". Lui si alza e, dopo aver cercato un punto un po' più agevole della sponda, si piega sulle ginocchia e si china in avanti cercando avidamente di bere. 9. Ma non aveva ancora neanche lambito la superficie del torrente con la punta delle labbra, ed ecco che sul collo gli si riapre larga e profonda la ferita e subito ne esce fuori la spugna, seguita da solo poche gocce di sangue. 10. Il suo corpo esanime stava quasi per cadere a capofitto nel fiume, ma io l'afferrai per un piede e lo trascinai a fatica sulla riva. 11. Lì, per quanto mi fu possibile in quelle circostanze, piansi il mio povero amico; poi lo seppellii per l'eternità nella terra sabbiosa vicino al fiume. 12. Quanto a me, turbato e pieno di paura per ciò che mi poteva accadere, fuggii via per luoghi deserti e fuori mano; come se avessi sulla coscienza un omicidio, abbandonai patria e famiglia per andarmene in volontario esilio. Adesso mi sono risposato e vivo in Etolia».

20, 1. Haec Aristomenes. At ille comes eius, qui statim initio obstinata incredulitate sermonem eius respuebat: 2. «Nihil» inquit «hac fabula fabulosius, nihil isto mendacio absurdus», et ad me conuersus: «Tu autem» inquit «uir ut habitus et habitudo demonstrat ornatus accedis huic fabulae?».

3. «Ego uero» inquam «nihil impossibile arbitror, sed utcumque fata decreuerint ita cuncta mortalibus prouenire: 4. nam et mihi et tibi et cunctis hominibus multa usu uenire mira et paene infecta, quae tamen ignaro relata fidem perdant. 5. Sed ego huic et credo hercules et gratas gratias memini, quod lepidae fabulae festiuitate nos auocauit: asperam denique ac prolixam uiam sine labore ac taedio euasi. 6. Quod beneficium etiam illum uectorem meum credo laetari, sine fatigatione sui me usque ad istam ciuitatis portam non dorso illius sed 15 meis auribus peruecto.»

21, 1. Is finis nobis et sermonis et itineris communis fuit. Nam comites utrique ad uillulam proximam laeuorsum abierunt. 2. Ego uero quod primum ingressui stabulum conspicatus sum accessi et de quadam anu caupona ilico percontor: «Estne» inquam «Hypata haec ciuitas?». Adnuit. 3. «Nostine Milonem quendam e primoribus?» Adrisit et: «Vere» inquit «primus istic perhibetur Milo, qui extra pomerium et urbem totam colit». 4. «Remoto» inquam «ioco, parens optima, dic oro et cuiatis sit et quibus deuersetur aedibus.» «Videsne» inquit «extremas fenestras, quae foris urbem prospiciunt, et altrinsecus fores proximum respicientes angiportum? 5. Inibi iste Milo deuersatur, ampliter nummatus et longe opulentus, uerum extremae auaritiae et sordis infimae infamis homo: 6. foenus denique copiosum sub arrabone auri et argenti crebriter exercens, exiguo

20, 8. *uenire* F: *uenere* Kroll 15. *peruecto* F teste Helm: *prouecto* A

21, 2. *comites utrique* α: *uterque comites* F (sed punctis superpositis ord. mutato teste Helm) *comites uterque* φ 3. *ingressui* Elmenhorst, coll. 4, 6: *ingressus* F *ingressu* v

20, 1. Questo il racconto di Aristomene. Al che il suo compagno di viaggio, quello scettico ostinato che fin dall'inizio rifiutava di credere alle sue parole, commentò: 2. «Non ho mai sentito una favola più fantasiosa, mai una frottola più assurda», e rivolto a me: «E tu» disse, «che a considerare il tuo aspetto e il tuo atteggiamento sembri un uomo di cultura, davvero credi a questa storia?». <

3. «Io, a dire il vero» gli rispondo, «credo che nulla sia impossibile, e che tutto accada a noi mortali secondo i decreti del destino: 4. non è raro infatti che a me, a te, e a ogni uomo capitino realmente cose sbalorditive e quasi impossibili che però, raccontate a uno che non ne sa nulla, perdono ogni credibilità. 5. Ma io a lui credo, per Ercole, e gli sono molto grato: con la sua storia piacevole e divertente infatti ci ha svagato, e io sono arrivato alla fine di una via lunga e faticosa senza provare stanchezza né noia. 6. E penso che di questo favore si sia rallegrata anche la mia cavalcatura: infatti sono giunto fin qui alle porte della città senza alcuna fatica da parte sua, trasportato non dal suo dorso ma dalle mie orecchie.» <

21, 1. Così ebbero fine sia la nostra conversazione che il nostro percorso comune. I miei due compagni di viaggio svoltarono infatti a sinistra verso un vicino casolare; 2. io invece mi avvicinai alla prima locanda che vidi all'entrata della città e chiesi a un'anziana ostessa: «Questa città è Ipata, giusto?». Quella fece cenno di sì. 3. «Conosci per caso Milone, uno dei primi cittadini?» Lei mi rispose ridendo: «Eh già, Milone qui ha davvero fama di essere il primo: infatti abita fuori dal pomerio, all'esterno della città» < 4. «Non scherzare, cara nonnina. Per favore, dimmi di dove è e qual è la sua dimora.» «Vedi quelle finestre laggiù che si affacciano sulla città, e dall'altra parte la porta che dà sul vicolo vicino? < 5. È lì che abita il tuo Milone, un riccone pieno di soldi ma che ha fama di essere tremendamente tirschio e pidocchioso quanto mai. < 6. Presta ingenti somme di denaro a tassi da usura prendendo oro e argento in garanzia; se ne sta sempre chiuso

- 15 Lare inclusus et aerugini semper intentus, cum uxore etiam calamitatis suae comite habet 7. neque praeter unicam pascit ancillulam et habitu mendicantis semper incedit.»

8. Ad haec ego risum subicio: «Benigne» inquam «et prospicue Demeas meus in me consuluit, qui peregrinaturum tali  
20 uiro conciliauit, in cuius hospitio nec fumi nec nidoris nebulam uererer»;

22, 1. et cum dicto modico secus progressus ostium accedo et ianuam firmiter oppessulatam pulsare uocaliter incipio. 2. Tandem adolescentula quaedam procedens: «Heus tu» inquit «qui tam fortiter fores uerberasti, sub qua specie mutuari cupis? An tu solus ignoras praeter aurum argentumque nullum  
5 nos pignus admittere?». 3. «Meliora» inquam «ominare et potius responde an intra aedes erum tuum offenderim.» «Plane» inquit, «sed quae causa quaestionis huius?» 4. «Litteras ei a Corinthio Demea scriptas ad eum reddo.» «Dum annuntio»  
10 inquit, «hic ibidem me opperimino», 5. et cum dicto rursum foribus oppessulatis intro capessit. Modico deinde regressa patefactis aedibus: «Rogat te» inquit.

6. Intuli me eumque accumbentem exiguo admodum grabatulo et commodum cenare incipientem inuenio. 7. Assidebat  
15 pedes uxor et mensa uacua posita, cuius monstratu: «En» inquit «hospitium». 8. «Bene» ego, et ilico ei litteras Demeae trado. Quibus properiter lectis: «Amo» inquit «meum Demean qui mihi tantum conciliauit hospitem»,

15-6. *cum uxore... comite habet* (scil. i.q. *habitat*, ut ap. Plaut. *Aul.* 5) Kronenberg 1928, praeunte Roaldo, def. Kenney 2005, p. 151: *cum uxore... comite habeat* (sed al. m. mut. in *c. uxorem... comitem h.*) F, praet. Robertson, Helm et nuperrime Zimmerman 2012, quae tamen aliter interpungit (contra cf. Nicolini 2014a, p. 134) *cum uxore... comite habitat* φA 17. *mendicantis* de Buxis: *mendico* [...]bis F p.c. *mendicobis* φ *mendicant* his α *mendico* tempt. Coluius 19. *peregrinatur cum* F, corr. α  
22, 4. *fortiter* F (sed *fo- ex fi-* corr. ead. m., sup. l. *firm-* addito): *firmiter* α 6. *nominare* F, em. al. m. in φ 11. *capessit* U: *capessum* F *facessit* Philomathes 12. *aedibus* φα: *foribus* F p.c. 13. *accumbentem* Robertson: *accumbantem* F *accubantem* φα 16. *ei* Beroaldus: *ei(us)* ut uid. F a.c. *eis* φα 17. *prosperiter* F, corr. v

dentro la sua casupola a covare i propri denari, e vive con una moglie che condivide la sua sventura. 7. Mantiene una sola servetta e niente più, e va sempre in giro vestito come un mendicante.»

8. Al che mi metto a ridere e dico: «Mi ha sistemato in modo davvero gentile e previdente il mio caro Demea, che quando dovevo mettermi in viaggio mi ha raccomandato a un uomo del genere: a casa sua non dovrò certo temere fumo o cattivi odori».

22, 1. Così dicendo vado avanti ancora un po' fino all'ingresso di quella casa, e mi metto a chiamare e bussare alla porta solidamente sprangata. 2. Alla fine arriva una ragazzina che mi dice: «Ehi tu, che bussi così rumorosamente alla nostra porta, cosa vuoi in prestito e cosa offri in garanzia? Certo non ignori che non prendiamo nulla in pegno, se non oro e argento». 3. «Non portarmi sfortuna con questi discorsi» le rispondo. «Piuttosto, dimmi se trovo in casa il tuo padrone.» «Certamente. Ma perché questa domanda?» 4. «Ho per lui una lettera indirizzatagli da Demea di Corinto.» «Aspettami qui mentre glielo riferisco.» 5. Con queste parole torna dentro, sprangando di nuovo la porta. Dopo un poco torna, mi apre e dice: «Ti riceve».

6. Entro in casa e lo trovo steso su di un lettino minuto, che stava per cominciare la cena. 7. Ai suoi piedi era seduta la moglie, e davanti aveva una mensa vuota; indicandomela mi dice: «Ecco qui la mia ospitalità». 8. «Molto bene» gli dico, e gli consegno la lettera di Demea. Dopo avergli dato una scorsa prosegue: «Quanto bene voglio al mio Demea, che mi ha raccomandato a un ospite così di riguardo!».



23, 1. et cum dicto iubet uxorem decedere utque in eius locum adsidam iubet meque etiam nunc uerecundia cunctantem adrepta lacinia detrahens: «Adside» inquit «istic. 2. Nam prae metu latronum nulla sessibula ac ne sufficientem supellectilem  
 5 parare nobis licet». Feci. 3. Et sic «Ego te» inquit «etiam de ista corporis speciosa habitudine deque hac uirginali prorsus uerecundia generosa stirpe proditum, et recte, conicerem. 4. Sed et meus Demeas eadem litteris pronuntiat. Ergo breuitatem gurgustioli nostri ne spernas peto. 5. Erit tibi adiacens en ecce  
 10 illud cubiculum honestum receptaculum: fac libenter deuerse- ris in nostro. 6. Nam et maiorem domum dignatione tua feceris et tibi specimen gloriosum adrogaris, si contentus lare paruulo Thesei illius cognominis patris tui uirtutes aemulaueris, qui non est aspernatus Hecales anus hospitium tenue», 7. et  
 15 uocata ancillula: «Photis» inquit, «sarcinulas hospitis susceptas cum fide conde in illud cubiculum, 8. ac simul ex promptuario oleum unctui et lintea tersui et cetera hoc eidem usui pro- fers ociter et hospitem meum produc ad proximas balneas; sa- tis arduo itinere atque prolixo fatigatus est».

24, 1. His ego auditis mores atque parsimoniam ratiocinans Milonis uolensque me artius ei conciliare: «Nihil» inquam «re- rum istarum, quae itineris ubique nos comitantur, indigemus. 2. Sed et balneas facile percontabimur. Plane, quod est mihi sum-  
 5 me praecipuum, equo, qui me strenue peruexit, faenum atque ordeum acceptis istis nummulis tu, Photis, emito».

3. His actis et rebus meis in illo cubiculo conditis pergens ipse ad balneas, ut prius aliquid nobis cibatu prospicerem, fo-

23, 4. *sessibula* Beroaldus: *escsibula* F *escibula* φ *est fibula* α | *ac ne* Coluius: *anne* F *ac nec* Bursian 9. *en ecce* Luetjohann: *et ecce* FU *ecce* (om. *et*) A 14. *Hecales* Politianus: *ales* F (post lac. fere trium litt.) φ 15. *Photis* Giarratano, Robertson et all.: *Fotis* F (ut semper, praeter in 24, 2 et 26, 1), quod posthac tacita mutabo 16. *simul et* F, em. v 17. *hoc* F (i.q. *huc* dubitanter accepi, cf. Keulen 2007a, p. 419): *huic* v *haec* Beroaldus 17-8. *profers* F (cf. etiam II 6, 6 et VI 13, 5, fort. ex usu dictum): *profer* v

**23, 1.** Ordina poi alla moglie di spostarsi, e a me di sedere al suo posto. Io per timidezza indugio un po', ma lui mi tira per un lembo della veste e ripete: «Siediti lì.    **2.** Per paura dei ladri, purtroppo, non ci è possibile comprare né sedie né l'arredamento necessario». Feci come voleva,    **3.** e lui riprese: «Già dal tuo aspetto elegante e da questa timidezza verginale potrei indovinare che sei di buona famiglia;    **4.** ma questo me lo dice anche il caro Demea nella sua lettera. Perciò, ti chiedo di non disdegnare la povertà della mia casetta.    **5.** Ecco, quella stanza lì accanto sarà per te un ricovero adeguato; spero che qui da noi ti troverai bene.    **6.** Onorandoci della tua presenza renderai più grande questa casa; e se, accontentandoti di una piccola dimora, emulerai le virtù del famoso Teseo omonimo di tuo padre, che non disdegnò la semplice ospitalità della vecchia Ecale, anche tu potrai vantarti di aver imitato un modello glorioso».    **7.** Chiamò quindi la servetta e le ordinò: «Fotide, prendi il bagaglio del mio ospite e sistemalo con cura in quella stanza.    **8.** Poi svelta, prendi dall'armadio e porta qui olio per ungersi, teli per asciugarsi e tutto il necessario, e accompagnalo ai bagni più vicini: certamente è provato da un viaggio così lungo e faticoso».

**24, 1.** Sentiti questi discorsi, e considerando l'indole parsimoniosa di Milone, decisi di rendere più solida la nostra amicizia e gli dissi: «Non ho alcun bisogno di tutte quelle cose, dato che le porto sempre con me dovunque vado;    **2.** e anche i bagni, non avrò problemi a chiedere dove sono. Piuttosto, Fotide, prendi queste monete e compra fieno e orzo per il mio cavallo, che si è dato tanto da fare per portarmi sin qui: questa per me è la cosa più importante».

**3.** Dopo di che, riposte le mie cose in quella stanza, mi dirigo verso i bagni; prima però vado al mercato con l'intenzione di tro- <

rum cupidinis peto, 4. inque eo piscatum opiparem exposi-  
 10 tum uideo et percontato pretio, quod centum nummis indicaret,  
 aspernatus uiginti denariis praestinaui. 5. Inde me commo-  
 dum egredientem continatur Pytheas condiscipulus apud Athe-  
 nas Atticas meus, qui me post aliquam multum temporis aman-  
 ter agnitum inuadit amplexusque ac comiter deosculatus: 6.  
 15 «Mi Luci» ait, «sat pol diu est quod interuisimus te, at hercules  
 exinde cum a Clytio magistro digressi sumus. 7. Quae autem  
 tibi causa peregrinationis huius?». «Crastino die scies» inquam,  
 «Sed quid istud? Voti gaudeo. Nam et lixas et uirgas et habitum  
 prorsus magistratui congruentem in te uideo.» 8. «Annonam  
 20 curamus» ait «et aedilem gerimus et siquid obsonare cupis uti-  
 que commodabimus.» Abnuebam, quippe qui iam cenae affatim  
 piscatum prospexeramus. 9. Sed enim Pytheas uisa sportula  
 succussisque in aspectum planiorem piscibus: «At has quisqui-  
 lias quanti parasti?». «Vix» inquam «piscatori extorsimus acci-  
 25 pere uiginti denarium.»

25, 1. Quo audito statim adrepta dextera postliminio me in  
 forum cupidinis reducens: «Et a quo» inquit «istorum nugamen-  
 ta haec comparasti?». 2. Demonstro seniculum: in angulo se-  
 debat. Quem confestim pro aedilitatis imperio uoce asperrima  
 5 increpans: 3. «Iam iam» inquit «nec amicis quidem nostris  
 uel omnino ullis hospitibus parcitis, quod tam magnis pretiis  
 pisces friuolos indicatis et florem Thessalicae regionis ad instar  
 solitudinis et scopuli edulium caritate deducitis? 4. Sed non  
 impune. Iam enim faxo scias quem ad modum sub meo magis-

24, 11. *denariis* Oudendorp: *denarios* F *denarium* Hildebrand, cf. 24, 9 et II 13,  
 4 12. *continatur* F (sup. litt. a add. u al. m.): *continuat* A | *Pytheas* Oudendorp,  
 Kenney 2005 (et paulo infra tacite corrigam): *Pythias* F 13. *aliquam multum*  
 Coluius: *aliquantum multum* Fq *aliquantum multum* AU 16. *exinde cum* F,  
 rest. Seyffert: *exinde ut* Novák | a *Clytio* Seyffert: *adstio* F 25. *denarium* v:  
*denerium* F *denarios* φ

25, 4. *quem* φα et al. m. in F: *quae* F a.c.

vare qualcosa da mangiare. 4. Lì vedo esposto dell'ottimo pesce, e chiedo il prezzo; mi dicono cento sesterzi, ma rifiuto e lo compro < per venti denari. 5. Proprio mentre me ne sto andando via mi viene incontro Pitea, che era stato mio compagno di scuola ad Atene in Attica; nonostante fosse trascorso così tanto tempo mi riconosce e mi si fa incontro con grande cordialità. Abbracciandomi e baciandomi calorosamente mi dice: 6. «Lucio carissimo, per Poluce! È così tanto tempo che non ti vedo – per Ercole, è da quando abbiamo lasciato il maestro Clizio! 7. Cosa ti porta da queste parti?». «Lo saprai domani» gli rispondo, «ma cos'è tutto questo? < Congratulazioni! Ti vedo con attendenti, verghe, e abito da magistrato!» 8. «Mi occupo dell'annona, sono edile: se vuoi fare acquisti, sono senz'altro al tuo servizio.» Dato che avevo già provveduto con abbondanza al pesce per la cena stavo facendo cenno di no, 9. ma Pitea vede la sporta con la mia spesa; scuote un po' i pesci per vederli meglio e mi dice: «E questi affarini, quanto li hai pagati?». «Ho convinto il pescatore, ma a mala pena, ad accettare un prezzo di venti denari.»

25, 1. Non faccio in tempo a finire di parlare che mi prende per mano e mi riporta al mercato. Mi chiede: «Da quale di loro hai comprato questa robetta?». 2. Gli indico un vecchio che stava seduto in un angolo; lui subito lo affronta parlando a voce alta e in tono arrogante, come si addice all'autorità di un edile: 3. «E allora! Mettete prezzi così alti a pesciolini da nulla, senza alcun riguardo neppure per i miei amici o per chi è un ospite qui da noi! Vendendo cibo a queste cifre, voi state riducendo una città che è il fior fiore della Tessaglia a uno scoglio desolato! 4. Ma non la passerete liscia. Adesso farò in modo che tu capisca come si pu-

- 10 terio mali debeant coerceri», et profusa in medium sportula iubet officialem suum insuper pisces inscendere ac pedibus suis totos obterere. 5. Qua contentus morum seueritudine meus Pythias ac mihi ut abirem suadens: «Sufficit mihi, o Luci» inquit, «seniculi tanta haec contumelia».
- 15 6. His actis consternatus ac prorsus obstupidus ad balneas me refero prudentis condiscipuli ualido consilio et nummis simul priuatus et cena, lautusque ad hospitium Milonis ac dehinc cubiculum me reporto.

- 26, 1. Et ecce Photis ancilla: «Rogat te» inquit «hospes». At ego iam inde Milonis abstinentiae cognitor excusauī comiter, quod uiae uexationem non cibo sed somno censerem diluendam. 2. Isto accepto pergit ipse et iniecta dextera clementer me trahere adoritur. Ac dum cunctor, dum modeste renitor, «Non prius» inquit «discedam quam me sequaris», 3. et dictum iure iurando secutus iam obstinationi suae me ingratissimum oboedientem perducit ad illum suum grabattulum, et residenti: «Quam salue agit» inquit «Demeas noster? Quid uxor? Quid liberi? Quid uernaculi?». 4. Narro singula. Percontatur accuratius causas etiam peregrinationis meae. 5. Quas ubi probe pertuli, iam et de patria nostra et eius primoribus ac denique de ipso praeside scrupulosissime explorans, 6. ubi me post itineris tam saeui uexationem sensit fabularum quoque serie fatigatum in uerba media somnolentum desinere ac nequiquam, defectum iam, incerta uerborum salebra balbuttire, tandem patitur cubitum concederem. 7. Euasi aliquando rancidi senis loquax et famelicum conuiuium somno non cibo grauatus, cenatus solis fabulis, et in cubiculum reuersus optatae me quieti reddidi.

10. *mali debeant coerceri* U: *mali debeo coherceri* F (sed al. m. mut. in *debent*) *malos debeo coercere* φA 13. *habirem* F, corr. AU | o *Luci* A: *Luci* F (o add. sup. l. ead. m.) 26, 7. *obstinationi suae* Wowerius: *obstinationisue* F -*tionis sue* φA 12. *pertuli* F: *protuli* v, Oudendorp 15. *ac nequiquam* uir doct. ap. Oudendorp: *acnequicquam* F *necquicquam* (suppleto *nisi* post *iam*) van der Vliet

niscono i disonesti sotto la mia amministrazione», e buttata a terra lì in mezzo la mia sporta ordina a un suo ufficiale di calpestare < tutti i pesci e schiacciarli ben bene sotto i suoi piedi. 5. Soddisfatto di aver mostrato tanta severità, il buon Pitea mi invita ad andarmene dicendo: «Caro Lucio, mi pare che quel vecchietto l'ho strapazzato a sufficienza».

6. Avvilto e attonito per questi avvenimenti me ne vado ai bagni, rimasto senza soldi e senza cena grazie al valido aiuto del mio saggio compagno di scuola; dopo essermi lavato, torno a casa di Milone e me ne vado nella mia stanza.

26, 1. Ma ecco arrivare la serva Fotide che mi dice: «Il tuo ospite ti invita a cena». Io però, già conoscendo la parsimonia di Milone, mi scusai garbatamente dicendo che preferivo ritemprarmi dalle fatiche del viaggio con il sonno e non col cibo. 2. Informato della mia risposta viene Milone stesso, che mi prende con la mano destra e cerca di tirarmi via gentilmente. Io esito e tento di oppormi con delicatezza, ma lui insiste: «Non me ne andrò finché tu non mi seguirai», 3. e alle sue parole fa seguire un giuramento. Mi rassegnò, seppure a malincuore, a piegarmi alla sua ostinazione; lui mi conduce a quel suo lettuccio, mi fa sedere e mi subissa di domandare: «Allora, come sta il nostro Demea? E sua moglie? I figli? Gli schiavetti?». 4. Gli racconto tutto quanto, e lui mi chiede informazioni ancor più esaurienti sui motivi del mio viaggio. 5. Dopo che lo ebbi ragguagliato minuziosamente anche su questo, volle notizie dettagliate sulla mia città natale, i suoi cittadini più in vista e persino il governatore. 6. Soltanto quando si accorse che io, già spossato per il duro viaggio e ora anche estenuato da quell'incessante serie di chiacchiere, cadevo addormentato a metà delle frasi e per lo sfinimento balbettavo parole incoerenti e incomprensibili, finalmente mi lasciò andare a letto. 7. E così, alla buonora, mi sottrassi al logorroico e famelico banchetto di quel vecchio irritante; tornai quindi nella mia stanza dopo aver cenato a base di sole chiacchiere, appesantito dal sonno e non dal cibo, e mi abbandonai al tanto agognato riposo. <

1, 1. Vt primum nocte discussa sol nouus diem fecit, et somno simul emersus et lectulo, anxius alioquin et nimis cupidus cognoscendi quae rara miraque sunt, 2. reputansque me media Thessaliae loca tenere quo artis magicae natiua cantamina totius  
 5 orbis consono ore celebrentur, fabulamque illam optimi comitis Aristomenis de situ ciuitatis huius exortam, suspensus alioquin et uoto simul et studio, curiose singula considerabam. 3. Nec fuit in illa ciuitate quod aspiciens id esse crederem quod esset, sed omnia prorsus ferali murmure in aliam effigiem trans-  
 10 lata, 4. ut et lapides quos offenderem de homine duratos et aues quas audirem indidem plumatas et arbores quae pomerium ambirent similiter foliatas et fontanos latices de corporibus humanis fluxos crederem: 5. iam statuas et imagines incessuras, parietes locuturos, boues et id genus pecua dicturas praesagium,  
 15 de ipso uero caelo et iubaris orbe subito uenturum oraculum.

2, 1. Sic attonitus, immo uero cruciabili desiderio stupidus, nullo quidem initio uel omnino uestigio cupidinis meae reposito, cuncta circumibam tamen. 2. Dum in luxum nepotalem

1, 4. *quo* F, (i.q. *ubi*) def. Baehrens, aegre accepi, oratio non currit: *qua* Helm quorum dubitanter Ammannati per litt.

2, 3. post *tamen* grauius dist. Bursian, coll. Onos 4, 1 (ὅμως δὲ περιῆεν), leuiter Helm; ante *tamen* dist. v et edd. uett. 3-4. *in luxum nepotalem similis* Rossbach, coll. X 30, 6, dubitanter recepi: *in luxu nepotalem similis* F *in luxu nepotali simul* v (Hildebrand, Oudendorp) *in luxum nepotalem similis otioso* Helm; *similis* nescio an ut gloss. delendum

1, 1. Appena il nuovo sole ebbe scacciato la notte e rischiara- <  
 to il giorno mi svegliai e mi alzai istantaneamente, ansioso come  
 sempre e accecato dal desiderio di conoscere cose straordinarie  
 e meravigliose. 2. Riflettevo che mi trovavo in piena Tessaglia:  
 e tutto il mondo celebra con voce unanime l'arte magica e gli in-  
 cantesimi che hanno avuto origine in questi luoghi. Inoltre, pen-  
 savo, era proprio in questa città che si era svolta la storia del mio  
 ottimo compagno di viaggio Aristomene: perciò, reso profonda-  
 mente irrequieto dai miei desideri e dalle mie aspirazioni, osser-  
 vavo ogni cosa con gran curiosità. 3. Ero convinto che tutto ciò  
 che vedevo in quella città fosse qualcos'altro, che tutto avesse as- <  
 sunto un altro aspetto a causa di qualche formula malefica: 4.  
 pensavo che i sassi su cui inciampavo fossero esseri umani fatti  
 pietra, gli uccelli che udivo uomini coperti di piume, gli alberi  
 attorno alle mura della città altri uomini rivestiti di foglie, e l'ac-  
 qua delle fontane corpi umani in forma liquida. 5. Addirittura  
 mi immaginavo che le statue e i ritratti avrebbero preso a cammi-  
 nare e le pareti a parlare, che buoi e altri animali avrebbero pro-  
 nunciato profezie, e che dalla volta del cielo e dal disco del sole  
 sarebbe disceso un oracolo.

2, 1. E così, anche senza aver trovato alcun segno né traccia alcu-  
 na di ciò per cui smaniavo, continuavo a vagare qua e là come stor-  
 dito, anzi ineбетito per il mio desiderio ossessivo. 2. Mentre me



similis ostiatim singula pererro, 3. repente me nescius forum  
 5 cupidinis intuli, et ecce mulierem quampiam frequenti stipa-  
 tam famulitione ibidem gradientem adcelerato uestigio com-  
 prehendō: 4. aurum in gemmis et in tunicis, ibi inflexum, hic  
 intextum, matronam profecto confitebatur. 5. Huius adhae-  
 rebat lateri senex iam grauis in annis, qui ut primum me conspe-  
 10 xit: «Est» inquit, «hercules, est Lucius», 6. et offert osculum et  
 statim incertum quidnam in aurem mulieris obganniit. «Quin»  
 inquit «etiam ipse parentem tuam accedis et salutas?» 7. «Ve-  
 reor» inquam «ignotae mihi feminae» et statim rubore suffu-  
 sus deiecto capite restiti. 8. At illa optutum in me conuersa:  
 15 «En» inquit «sanctissimae Salviae matris generosa probitas, sed  
 et cetera corporis execrabiliter ad [regulam qua diligenter ali-  
 quid adfingunt] (amus)sim congruentia: 9. inenormis proce-  
 ritas, succulenta gracilitas, rubor temperatus, flauum et inadfec-  
 tatum capillitium, oculi caesii quidem, sed uigiles et in aspectu  
 20 micantes, prorsus aquilini, os quoquouersum floridum, specio-  
 sus et immeditatus incessus».

3, 1. Et adiecit: «Ego te, o Luci, meis istis manibus educaui,  
 quidni? parentis tuae non modo sanguinis, uerum alimoniarum  
 etiam socia. 2. Nam et familia Plutarchi ambae prognatae su-  
 mus et eandem nutricem simul bibimus et in nexu germanita-  
 5 tis una coaluimus. Nec aliud nos quam dignitas discernit, quod  
 illa clarissimas ego priuatas nuptias fecerimus. 3. Ego sum  
 Byrrhena illa, cuius forte saepicule nomen inter tuos educato-

10. *hercules est Lucius* Robertson: *hercules* [...] *lutius* erasa, ut uid., una litt. Fφ *her-  
 cules hic Lucius* α 12. *ipse* F p.c. (litt. e reflecta ab al. m.; supra uoc. al. m. add.  
*uel ipse*) φ: *uel ipsam* α 14. *relecto* F, em. S 16. *execrabiliter* F, a multis  
 perperam corr.: *exaequabiliter* v *inextricabiliter* Hildebrand 16-7. *ad amussim*  
*congruentia* Plasberg: *ad regulam qua diligenter aliquid adfingunt sunt congruentia*  
*φ; qua... adfingunt* ut interpretam. primus del. Gruterus, prob. Oudendorp, *sim* aut  
 om. aut in *sunt* mut. v 19. *caesii quidem* v: *caeci siquidem* F  
 3, 1. *o Luci* α et al. m. in φ: *Luci* F (o superscripto nescio an ead. m.) 3. *so-  
 ciam* F, em. v 6. *fecerimus* F: *fecimus* van der Vliet, sed cf. e.g. I 5, 3 7.  
*Byrrhena* F hic et alibi (posthac haud notans corrigam)

ne vado in giro di porta in porta come un giovane ricco e fannullone, 3. ecco che non so come mi ritrovo nella piazza del mercato. Affretto il passo e raggiungo una donna che passava di lì, scortata da uno stuolo di servi; 4. l'oro forgiato nei suoi gioielli e intessuto nelle sue vesti faceva capire che si trattava senza dubbio di una gran signora. 5. Al suo fianco c'era un vecchio in età ormai veneranda, che appena mi vede esclama: «Per Ercole, ma questo è proprio Lucio!». 6. Mi bacia e subito sussurra qualcosa che non capisco all'orecchio della donna, poi mi fa: «Perché non ti avvicini anche tu a salutare una della tua famiglia?». 7. «Ho ritegno» rispondo «di fronte a una donna che non conosco», e me ne sto fermo lì, in piedi e a testa bassa, arrossendo istantaneamente per il pudore. 8. Al che lei mi guarda e dice: «Ecco qui, hai lo stesso nobile decoro di tua madre, la virtuosissima Salvia! Ma anche nel fisico le assomigli terribilmente, come una goccia d'acqua: 9. alto ma non allampanato, magro ma pieno di vigore, colorito roseo ma non troppo, capelli biondi acconciati con semplicità, occhi chiari ma vigili e sguardo attento, come d'aquila; su tutti i tratti del volto il fiore della gioventù; il portamento elegante e naturale».

3, 1. E aggiunge: «Lucio, io ti ho allevato con queste mie mani! Del resto io e tua madre non soltanto abbiamo lo stesso sangue, ma abbiamo anche bevuto lo stesso latte. 2. Discendiamo infatti ambedue dalla famiglia di Plutarco, siamo state allevate assieme dalla stessa balia, e ci siamo affezionate l'una all'altra come sorelle. L'unica cosa che ci separa è il rango, dato che lei ha sposato una persona altolocata e io un privato cittadino. 3. Sono Birrena: forse ricordi il mio nome, che deve essere stato pronunciato spesso da

res frequentatum retines. 4. Accede itaque hospitium fiducia, immo uero iam tuum proprium larem».

10 5. Ad haec ego, iam sermonis ipsius mora rubore digesto: «Absit» inquam, «parens, ut Milonem hospitem sine ulla querela deseram; sed plane, quod officiis integris potest effici, curabo sedulo. Quoties itineris huius ratio nascetur, numquam erit ut non apud te deuertar».

15 6. Dum hunc et huius modi sermonem altercamur, paucis admodum confectis passibus ad domum Byrrhenae peruenimus.

4, 1. Atria longe pulcherrima columnis quadrifariam per singulos angulos stantibus attollebant statuas, 2. palmaris deae facies, quae pinnis explicitis sine gressu pilae uolubilis instabile uestigium plantis roscidis delibantes nec ut maneant inhaerent et iam uolare creduntur. 3. Ecce lapis Parius in Dianam factus tenet libratam totius loci medietatem, signum perfecte luculentum, ueste reflatum, procursu uegetum, introeuntibus obuium et maiestate numinis uenerabile. 4. Canes utrimque secus deae latera muniunt, qui canes et ipsi lapis erant; his oculi minantur, aures rigent, nares hiant, ora saeuunt, et sicunde de proximo latratus ingruerit, eum putabis de faucibus lapidis exire; 5. et in quo summum specimen operae fabrilis egregius ille signifex prodidit, sublatis canibus in pectus arduis pedes imi resistunt, currunt priores. 6. Pone tergum deae saxum insurgit 15 in speluncae modum muscis et herbis et foliis et uirgulis et sicubi pampinis et arbusculis alibi de lapide florentibus. 7. Splendet intus umbra signi de nitore lapidis. Sub extrema saxi margine poma et uuae faberrime politae dependent, quas ars aemula

4, 2. *attollebant* v (def. Nicolini 2014b, p. 194 sq.): *ac tolerabant* F 3. *sine gressu* F: *sin gressu* φ *quasi in ingressu* Zimmerman 2012, Luetjohann sec. *in gressu* van der Vliet 4. *fastigium* Haupt | *delibantes* Coluius, praetuli coll. Claud. 10, 152 (cf. Nicolini 2014b, p. 195 sq.): *decitantes* F, def. Beroaldus, Oudendorp, van Mal-Maeder 2001, p. 96 *detinentes* Helm 4-5. *inhaerent et iam* v: *inherent etiam* F *inhaerentes etiam* Helm 8. *canes* v: *canis* Fφ (sed corr. al. m. in φ) 10. *aureis* F, corr. AU 12. *opera* F, corr. al. m. in φ 13. *signifer* F, em. v

chi ti ha educato. 4. Accetta quindi con fiducia la mia ospitalità, come se fossi a casa tua».

5. Mentre lei parlava, avevo avuto modo di farmi passare il rosore. Le rispondo: «Non sia mai, madre mia, che abbandoni l'ospitalità di Milone, del quale non ho nulla da lamentarmi; ma assolutamente, tutto ciò che posso fare senza venir meno ai miei obblighi sarò felice di farlo. E ogni volta che avrò occasione di tornare da queste parti non mancherò di stare da te».

6. Dopo aver percorso un breve tratto di strada scambiandoci questi convenevoli, giungiamo a casa di Birrena.

4, 1. L'atrio era di una bellezza straordinaria. A ciascuno dei <  
quattro angoli faceva svettare in cima a delle colonne delle statue <  
2. che rappresentavano la dea della vittoria: ad ali spiegate, <  
senza fare nemmeno un passo, con le punte dei piedi umidi di rugiada sfiorano appena il supporto instabile di un globo pronto a rotolare via; vi si poggiano sopra ma non per restarci, e paiono anzi aver già spiccato il volo. 3. E lì, esattamente al centro dell'ambiente, c'è un marmo di Paro modellato in forma di Diana, una statua perfetta e splendida: con la veste gonfiata dal vento e il passo atletico, venerabile nella sua maestà divina, sembra venire incontro a chi entra. 4. Dei cani, anch'essi scolpiti nel marmo, la scortano <  
ad ambo i lati; lo sguardo aggressivo, le orecchie ritte, le narici dilatate, le fauci rabbiose... se per caso sentissi abbaiare d'intorno, il latrato ti sembrerebbe provenire da quelle gole di marmo. 5. E quel sublime scultore aveva dato la prova più alta della sua arte nel rappresentare i cani protesi in avanti a petto dritto, con le zampe posteriori fisse a terra e le anteriori in piena corsa. 6. Alle spalle della dea s'innalza una roccia fatta a mo' di spelonca; dal marmo crescono rigogliosi muschio, erbe, foglie, rametti, e qua e là germogli e arbusti. 7. Al suo interno, sulla pietra lucida risplende l'ombra della statua. Dal bordo della roccia pendono pomi e grappoli d'uva, levigati con straordinaria maestria: un'arte capace di imita- <

naturae ueritati similes explicuit. 8. Putes ad cibum inde quae-  
 20 dam, cum mustulentus autumnus maturum colorem adflauerit,  
 posse decerpi, 9. et si fontem, qui deae uestigio discurrens in  
 lenem uibratur undam, pronus aspexeris, credes illos ut rure  
 pendentes racemos inter cetera ueritatis nec agitationis officio  
 carere. 10. Inter medias frondes lapidis Actaeon simulacrum  
 25 curioso optutu in deam [sum] proiectus iam in ceruum ferinus  
 et in saxo simul et in fonte loturam Dianam opperiens uisitur.

5, 1. Dum haec identidem rimabundus eximie delector,  
 «Tua sunt» ait Byrrhena «cuncta quae uides», et cum dicto ce-  
 teros omnes sermone secreto decedere praecipit. 2. Quibus  
 dispulsis omnibus: «Per hanc» inquit, «deam, o Luci carissime,  
 5 ut anxie tibi metuo et ut pote pignori meo longe prouisum cu-  
 pio, 3. caue tibi, sed caue fortiter a malis artibus et facinoro-  
 sis illecebris Pamphiles illius, quae cum Milone isto, quem dicis  
 hospitem, nupta est. 4. Maga primi nominis et omnis carmi-  
 nis sepulchralis magistra creditur, quae surculis et lapillis et  
 10 id genus friuolis inhalatis omnem istam lucem mundi sideralis  
 imis Tartari et in uetustum chaos submergere nouit. 5. Nam  
 simul quemque conspexerit speciosae formae iuuenem, uenus-  
 tate eius sumitur et ilico in eum et oculum et animum detor-  
 quet. 6. Serit blanditias, inuadit spiritum, amoris profundi  
 15 pedicis aeternis alligat. 7. Tunc minus morigeros et uilis fas-  
 tidio in saxa et in pecua et quoduis animal puncto reformat,  
 alios uero prorsus extinguit. 8. Haec tibi trepido et cauenda

21. *fontem* Luetjohann: *fonte* F *fontes* φAU | *discurrens* Luetjohann: *discur-*  
*rent* F *discurrunt* al. m. in φ (fuit *discurrent*) *discurrentes* v 22. *rure* F: *ue-*  
*re* Brantius 24. *lapidis* ut interpretam. del. Luetjohann | *simulacrum* del.  
 Wowerius fort. recte 25. *curioso optutum* F, corr. φ et al. m. in F: *curiosum*  
*optutum* Giarratano, praecunte Kirchhoff | *sum* F (fuit *tu*, sed sup. l. pr. m. corr.)  
 A, recte secl. Helm (uid. etiam Ammannati 2017b, p. 229): *tum* φ a.c. (postea  
*sum*) *deorsum* U *uersum* Oudendorp

5, 3. *sermone* v: *sermoni* Floridus, fort. recte *-nes* F *-nis* uir doct. ap. Oudendorp 17.  
*et cauenda* F (sed *et* in *ex* mut. al. m.)

re la natura li ha rappresentati del tutto simili a frutti veri. 8. Potresti quasi credere che un giorno l'autunno profumato di mosto li soffonderà di un colore maturo, e allora li si potrà cogliere e mangiare. 9. Se ti chinassi a osservare l'acqua della fonte, che scorrendo attorno ai piedi della dea si increspa in onde delicate, ti parrebbe che quei grappoli, proprio come quelli che pendono dai loro tralci in campagna, oltre agli altri tratti di verosimiglianza possedessero anche quello di poter ondeggiare al vento. 10. In mezzo a quelle fronde di pietra si può scorgere, sia scolpita nella pietra che riflessa sull'acqua, una statua di Atteone proteso verso la dea con sguardo curioso: e mentre aspetta che Diana si lavi, già si sta trasformando in cervo.

5, 1. Mentre io, incantato, continuo a contemplare questi capolavori, Birrena mi dice: «Tutto quello che vedi è per te», e ordina agli altri di allontanarsi per potermi parlare in privato. 2. Rimasti soli mi avverte: «Lucio carissimo, io sono in ansia e ho paura per te, e voglio provvedere a te come se fossi mio figlio. In nome di questa dea 3. guardati, guardati con grande attenzione dalle arti oscure e dal fascino malvagio di Panfile, la moglie di quel Milone che dici essere tuo ospite. 4. È una maga di prim'ordine, e la si crede maestra in ogni sortilegio necromantico: le basta soffiare su di un ramoscello, un sassolino o una cosa da nulla del genere per seppellire tutta la luce di questo cielo stellato nelle profondità del Tartaro e nel Caos primordiale. 5. Appena mette gli occhi addosso a un ragazzo di bell'aspetto se ne invaghisce, e da quel momento rivolge a lui ogni suo sguardo, ogni suo pensiero: 6. lo irretisce con le sue malie, ne conquista l'animo, lo lega a sé con il vincolo inscindibile di un'intensa passione. 7. Quelli meno acccondiscendenti o che le son venuti a noia, nello spazio di un secondo li trasforma in sassi, pecore o qualsiasi altro animale; altri invece li uccide, senza mezzi termini. 8. Questo temo che ti capiti, è da

censeo. Nam et illa uritur perpetuum et tu per aetatem et pulchritudinem capax eius es». Haec mecum Byrrhena satis anxia.

6, 1. At ego curiosus alioquin, ut primum artis magicae semper optatum nomen audiui, tantum a cautela Pamphiles afui 2. ut etiam ultro gestirem tali magisterio me uolens ampla cum mercede tradere et prorsus in ipsum barathrum saltu concito praecipitare. 3. Festinus denique et uecors animi manu eius uelut catena quadam memet expedio et, «Salue» propere addito, ad Milonis hospitium perneciter euolo. 4. Ac dum amenti similis celero uestigium, «Age» inquam, «o Luci, euigila et tecum esto. 5. Habes exoptatam occasionem, et uoto diutino poteris fabulis miris explere pectus. 6. Aufers formidines pueriles, comminus cum re ipsa nauiter congregere, et a nexu quidem uenerio hospitis tuae tempera et probi Milonis genialem torum religiosus suspice, uerum enim uero Photis famula petatur enixe. 7. Nam et forma scitula et moribus ludicra et prorsus argutula est. Vespero quoque cum somno concederes, et in cubiculum te deduxit comiter et blande lectulo collocauit et satis amanter cooperuit et osculato tuo capite quam inuita discederet uultu prodidit, denique saepe retrorsa respiciens substitit. 8. Quod bonum felix et faustum itaque, licet salutare non erit, Photis illa temptetur».

7, 1. Haec mecum ipse disputans fores Milonis accedo et, quod aiunt, pedibus in sententiam meam uado. Nec tamen domi Milonem uel uxorem eius offendo, sed tantum caram meam Photidem: 2. suis parabat isicium fartim concisum et pulpam frus-

18. *uritur* Blümner 1905: *urit* codd., def. Armini *prurit* Purser

6, 2. *afui* van der Vliet: *affui* F 7. *euolo* F: *reuolo* Robertson 8. *o Luci* F (o add., ut uid., ead. m.) 9. *et* F: *ex* Bursian, fort. recte 9-10. *potiris* Robertson dubitanter prop. (*explere* ut imperat. intellegens) 10. *miris* Wowerius: *miserris* F | *aufers* F: *auffer* φU, cf. etiam I 23, 8 et VI 13, 5 (indic. pro imperat fort. ex usu) 13. *uero* φα: *puero* F

7, 4. *isicium* Stewech: *uiscum* F, def. van Mal-Maeder 2001, p. 144

questo che ti raccomando di guardarti. Quella donna arde sempre di passione e tu, così giovane e bello, sei per lei una vittima ideale». Questo mi disse Birrena, in preda all'angoscia.

6, 1. Ma io, curioso come sempre, non appena sentii nominare la magia (ah, quanto l'avevo sempre desiderato!) non pensai affatto a guardarmi da Panfile: 2. anzi, non vedevo l'ora di farne la mia maestra, con entusiasmo e anche a costo di pagare un prezzo salato – insomma, ero impaziente di buttarmi a capofitto negli abissi dell'inferno. 3. Perciò, folle di impazienza, mi sottraggo all'abbraccio di Birrena come fosse una catena, e dopo un saluto frettoloso mi precipito verso casa di Milone. 4. E mentre affretto il passo, ormai quasi fuori di me mi dico: «Forza Lucio, in guardia, stai pronto! 5. Ti si presenta l'occasione tanto attesa, e come hai sempre sognato potrai saziarti l'animo di storie fantastiche. 6. Via le paure da ragazzino, affronta la situazione con coraggio! Astieniti da qualsiasi relazione sessuale con la tua ospite e rispetta religiosamente il talamo del buon Milone; invece, vai all'attacco della serva Fotide con ogni mezzo! 7. È di bell'aspetto, di carattere giocoso e molto arguta. Anche l'altra sera, quando sei andato a dormire, è stata gentile nell'accompagnarti in camera, dolce nel metterti a letto, amorevole nel rimboccarti le coperte; poi ti ha baciato sulla testa e ti ha fatto capire con lo sguardo quanto malvolentieri se ne andasse via, e più volte si è fermata per guardare indietro. 8. Perciò, provaci con Fotide: e anche se l'impresa forse è malsana, che tutto vada per il meglio e abbia un esito felice!». <

7, 1. Ragionando in questo modo tra me e me arrivo alla porta di casa di Milone e, come si dice, decido con i piedi. Non trovo in casa né Milone né sua moglie, ma soltanto la mia cara Fotide: 2. stava cucinando per i suoi padroni, cuocendoli assieme nello stes- <



5 tatim consectam ambo compascue iurulenta et, quod naribus  
iam inde ariolabar, tucetum perquam sapidissimum. 3. Ipsa  
linea tunica mundule amicta et russea fasceola praenitente al-  
tiuscule sub ipsas papillas succinctula illud cibarium uasculum  
10 floridis palmulis rotabat in circulum, et in orbis flexibus cre-  
bra succutiens et simul membra sua leniter inlubricans, lumbis  
sensim uibrantibus, spinam mobilem quatiens placide, decenter  
undabat. 4. Isto aspectu defixus obstupui et mirabundus ste-  
ti, steterunt et membra quae iacebant ante. 5. Et tandem ad  
illam: «Quam pulchre quamque festiue» inquam, «Photis mea,  
15 ollulam istam cum natibus intorques! 6. Quam mellitum pul-  
mentum apparas! Felix et (certo) certius beatus cui permiseris  
illuc digitum intingere».

7. Tunc illa lepida alioquin et dicacula puella: «Discede» in-  
quit, «miselle, quam procul a meo foculo, discede. Nam si te uel  
20 modice meus igniculus afflauerit, ureris intime nec ullus extin-  
guet ardorem tuum nisi ego, quae dulce condiens et ollam et  
lectulum suaue quaterere noui».

8, 1. Haec dicens in me respexit et risit. Nec tamen ego prius  
inde discessi quam diligenter omnem eius explorassem habitu-  
dinem. 2. Vel quid ego de ceteris aio, cum semper mihi uni-  
ca cura fuerit caput capillumque sedulo et puplice prius intueri  
5 et domi postea perfrui, 3. sitque iudicii huius apud me certa  
et statuta ratio, uel quod praecipua pars ista corporis in aperto  
et perspicuo posita prima nostris luminibus occurrit, et quod  
in ceteris membris floridae uestis hilaris color, hoc in capite  
(capilli) nitor natius operatur. 4. Denique pleraeque indo-

5. *ambo compascue iurulenta* Frassinetti (praeunte Salmasio): *ambacu pascuae iuru-  
lenta* F, del. Helm ut gloss. ad *tucetum*, prob. Zimmerman 2012, alii alia 6. *prac-  
quam* F, corr. AU 7. *russea* Beroaldus: *rursus se a F russeola* Spanheim 16.  
*certo* suppl. Wasse, coll. IX 41, 4 et X 28, 3; lect. cod. def. Armini | *certius* F: *cen-  
ties* Pricaeus *ter* Zimmerman 2012, uiri docti ap. Oudendorp coniecturam sec.  
8, 3. *uel* Fp: *sed* v 5. *perfrui* φ: *perstrui* F 6. *ratio uel* φ: *ratione uel* F; post  
*uel* lac. latere suspic. est Robertson, *sed uel* hic i.q. *saltem* intellegendum 9. *ca-  
pilli* suppleui | *pleraeque* F, em. v

so sugo, un polpettone tritato finemente, carne a pezzettini, e una salsiccia che, stando a quello che l'olfatto mi lasciava presagire già da lontano, doveva essere proprio squisita. 3. Era vestita di una graziosa tunica di lino attraverso la quale risaltava una fascia rossa annodata proprio sotto il seno, piuttosto in alto. Con le sue manine leggiadre ruotava quel pentolino; e scuotendolo spesso nel corso di quei giri sinuosi e facendo ondeggiare soavemente il proprio corpo, con i fianchi che oscillavano pian piano, ancheggiava in modo delizioso agitando delicatamente la schiena flessuosa. 4. A quella vista rimasi impietrito dalla meraviglia e me ne stetti lì ritto in piedi ad ammirare la scena – e si mise sull'attenti anche una parte del mio corpo che prima era a riposo. 5. Alla fine le dissi: «Fotide mia, ma che ondeggiamento delizioso quello della tua pentola, e quello delle tue natiche! 6. Stai davvero preparando un sughetto squisito... Davvero felice, e immensamente beato, colui al quale permetterai di intingerci il dito!».

7. Al che la ragazza, che era brillante e arguta, rispose: «Disgraziato, sta' lontano, sta' lontano più che puoi dal mio fornello. Se il mio focherello ti sfiorerà appena, tu brucerai fin nel profondo e nessuno potrà spegnere il tuo ardore tranne me: io preparo delle vere prelibatezze, e so far ballare sia la pentola che il letto!».

8, 1. Nel dire questo si voltò a guardarmi e rise. Quanto a me, non mi staccai da lei prima di aver osservato attentamente ogni dettaglio della sua figura. 2. Ma cosa dovrei mai dire di tutto il resto? L'unica cosa che mi ha sempre interessato sono la testa e i capelli: prima esaminarli ed ammirarli fuori, in pubblico, e poi goderne a casa, in privato. 3. Questa predilezione per me si fonda su ragioni assolutamente chiare: se non altro, c'è il fatto che questa parte del corpo, la più importante e la più esposta, è la prima che si offre al nostro sguardo, cosicché il naturale splendore della chioma ha sulla testa di una donna lo stesso effetto che il colore vivace di un bel vestito ha sulle sue altre membra. 4. Del resto

- 10 lem gratiamque suam probaturae lacinias omnes exuunt, am-  
 icula dimouent, nudam pulchritudinem suam praeber[e] ges-  
 tiunt, magis de cutis roseo rubore quam de uestis aureo colore  
 placiturae. 5. At uero – quod nefas dicere, nec quod sit ul-  
 lum huius rei tam dirum exemplum! – si cuiuslibet eximiae pul-  
 15 cherrimaeque feminae caput capillo spoliaueris et faciem natiua  
 specie nudaueris, 6. licet illa caelo deiecta, mari edita, flucti-  
 bus educata, licet inquam Venus ipsa fuerit, licet omni Gratia-  
 rum choro stipata et toto Cupidinum populo comitata et bal-  
 teo suo cincta, cinnama fraglans et balsama rorans, (cum) calua  
 20 processerit, placere non poterit nec Vulcano suo.

- 9, 1. Quid cum capillis color gratus et nitor splendidus in-  
 lucet et contra solis aciem uegetus fulgurat uel placidus reni-  
 tet 2. aut in contrariam gratiam uariat aspectum et nunc au-  
 rum coruscans in lenem mellis deprimitur umbram, nunc coruina  
 5 nigredine caeruleus columbarum colli flosculos aemulatur, 3.  
 uel cum guttis Arabicis obunctus et pectinis arguti dente tenui  
 discriminatus et pone uersum coactus amatoris oculis occur-  
 rens ad instar speculi reddit imaginem gratiorem? 4. Quid  
 cum frequenti subole spissus cumulat uerticem uel prolixa se-  
 10 rie porrectus dorsa permanat? 5. Tanta denique est capilla-  
 menti dignitas ut quamuis auro ueste gemmis omnique cetero  
 mundo exornata mulier incedat, tamen, nisi capillum distinxe-  
 rit, ornata non possit audire.

6. Sed in mea Photide non operosus sed inordinatus ornatus  
 15 addebat gratiam. 7. Vberes enim crines leniter remissos et cer-

10. *probatur*[.] F, em. AU 11. *se deleui: scilicet* con. Luetjohann; lect. cod. def.  
 Robertson, Médan 1925 16. *deiecta* F: *deuecta* Blümner 1905 19. *cum* ap-  
 tissime suppl. Ammannati (in Nicolini 2014a, p. 135 sq.): *si* primus suppl. Desertine  
 9, 1. *cum* U: *tunc* F 2. *econtra* F, corr. U, Beroaldus 3. *aut* Groslotius: *at*  
 F ac v *atque* Bernhard 1927 4. *lene* F, corr. al. m. in φ 5. *caeruleus* F:  
*-leus* φ *-los* v | *colli* v, def. Oudendorp: *collis* F 7-8. *occurrent* F, corr. v 13.  
*audire* F, teste Helm (sed in *adire* mut., ut uid., al. m.), cf. Nicolini 2014a, p. 135:  
*uideri* φα, prob. Zimmerman 2012 *adire* v 15. *emissos* F, corr. Hildebrand:  
*demissos* Pricaeus

quasi tutte le donne, quando vogliono dar prova del loro fascino genuino, si spogliano di ogni veste, si sfilano ogni indumento e fanno di tutto affinché la loro bellezza si esibisca nuda: sanno infatti che saranno apprezzate più per il rosa soffuso sulla loro pelle che non per l'oro che colora i loro abiti. 5. E se invece – non sia mai detto, e mai possa accadere una cosa così orribile! – si privasse dei capelli la testa di una donna meravigliosa, spogliando così il volto di lei del suo fascino naturale; 6. fosse pure la dea discesa dal cielo, generata dal mare e cresciuta tra suoi flutti, voglio dire, fosse pure Venere in persona, accompagnata dal coro delle Grazie al completo e seguita da una moltitudine di Amori, con la sua cintura alla vita, fragrante di oli aromatici e profumata di balsami: gli si presenti calva, e non piacerà neppure al suo Vulcano.

9, 1. E che dire poi di quando il bel colore dei capelli e il loro fulgido splendore s'irradia e vigorosamente riluce ai raggi del sole, o manda riflessi più smorzati; 2. o diviene cangiante oscillando tra opposte bellezze, e ora riverberi dorati si dissolvono nel biondo del miele, più spento e delicato, ora bluastro e nero corvino s'intrecciano come gli arabeschi che adornano il collo delle colombe? 3. O di quando la chioma, unta di unguenti d'Arabia, ravviata dai denti delicati di un pettine sottile e raccolta all'indietro sulla nuca, si offre alla vista dell'innamorato e, a mo' di specchio, gli riflette un'immagine che gli è più cara? 4. Che dire di quando si raccoglie sopra la testa in folte trecce, o scende fluente giù per la schiena? 5. I capelli sono così importanti che se una donna si presentasse ornata d'oro, vesti sontuose, gemme e qualunque altro orpello, ma non avesse i capelli ben acconciati, non potrebbe ambire a esser detta elegante.

6. Ma la mia Fotide era resa più attraente da un'acconciatura per niente elaborata, quasi una pettinatura spettinata. 7. I suoi lunghi capelli, infatti, erano morbidamente volti all'indietro, e scende-

uice pendulos ac dein per colla dispositos sensimque sinuato patagio residentes, paulisper ad finem conglobatos, in summum uerticem nodus adstrinxerat.

10, 1. Nec diutius quiui tantum cruciatum uoluptatis eximiae sustinere, sed pronus in eam, qua fine summum cacumen capillus ascendit, mellitissimum illuc sauium impressi. 2. Tum illa ceruicem intorsit et ad me conuersa limis et morsicantibus oculis: «Heus tu, scolastice», ait «dulce et amarum gustulum carpis. Caue ne nimia mellis dulcedine diutinam bilis amaritudinem contrahas».

3. «Quid istic» inquam «est, mea festiuitas, cum sim paratus uel uno sauiolo interim recreatus super istum ignem porrectus  
10 assari?» et cum dicto artius eam complexus coepi sauiari. 4. Iamque aemula libidine in amoris parilitatem congermanescenti mecum, iam patentis oris inhalatu cinnameo et occurrentis linguae inlisu nectareo prona cupidine adlibescenti: 5. «Pereore», inquam «immo iam dudum perii, nisi tu propitiaris». 6.  
15 Ad haec illa rursum me deosculato: «Bono animo esto» inquit, «nam ego tibi mutua uoluntate mancipata sum, nec uoluptas nostra differetur ulterius, sed prima face cubiculum tuum adero. Abi ergo ac te compara, tota enim nocte tecum fortiter et ex animo proeliabor».

11, 1. His et talibus obgannitis sermonibus inter nos, discessum est. Commodum meridies accesserat et mittit mihi Byrrhena xeniola porcum opimum et quinque gallinulas et uini cadum in aetate pretiosi. 2. Tunc ego uocata Photide: «Ecce» inquam  
5 «Veneris hortator et armiger Liber aduenit ultro. Vinum istud hodie sorbamus omne, quod nobis restinguat pudoris ignauiam

16-7. *sinuato* F: *sinuatos* Kronenberg 1892, fort. recte

10, 3. *illuc* Luetjohann: *illud* F, edd. 13. *adliuescente* F (*u* in *b* mut. al., ut uid., m.), corr. Pricaeus 16. *mancipiata* F, corr. α

11, 3. *porcum* al. m. in φ: *post ortum* F | *optimum* F, em. Salmasius

vano dalla nuca fino a distribuirsi sul collo e posarsi delicatamente sul bordo ondulato della tunica; nell'ultimo tratto erano raccolti, e un nodo li teneva fissi in cima al capo.

10, 1. Non potei più sopportare il tormento feroce di quello squisito piacere: mi chinai su di lei e le stampai un bacio dolcissimo proprio lì in fondo dove i capelli le risalivano in cima al capo. 2. Fotide allora girò il collo e rivolgendosi a me con uno sguardo malizioso e tutto pepe mi disse: «Ehi tu, studentello! Dolceamaro è il bocconcino che stai assaporando: attento che non ti venga un travaso cronico di bile amara, per l'eccessiva dolcezza del miele».

3. Le risposi: «Che c'è da preoccuparsi, tesoro? Ritemprato da uno solo dei tuoi baci, son pronto anche a farmi arrostito disteso su quel focolare», e con queste parole l'abbracciai stretta e presi a baciarla. 4. E già mi stava ricambiando, rispondendo al mio amore con altrettanta passione; e già si stava eccitando, disponibile e focosa, con l'alito speziato della sua bocca aperta e il tocco soave della sua lingua che s'incontrava con la mia. 5. La scongiurai allora: «Muoiò! Anzi, son già morto e sepolto, se non hai pietà di me». 6. Mi rispose, baciandomi di nuovo: «Fatti coraggio: voglio anch'io ciò che vuoi tu, e sono già tua. Il nostro piacere non dovrà attendere < troppo, e appena farà buio verrò nella tua camera: adesso vai e preparati, ché io mi batterò con te, valorosa e ardita, per tutta la notte».

11, 1. E così, sussurrando paroline dolci come queste, ci separammo. Si fa mezzogiorno, e mi arrivano dei regali di benvenuto da parte di Birrena: un maiale grasso, cinque gallinelle e un orcio di vino d'annata molto pregiato. 2. Allora chiamo Fotide e le dico: «Ecco, Libero è venuto da noi spontaneamente, come consigliere e armigero di Venere. Questo vino beviamocelo tutto stasera, per sciogliere i freni del pudore e rafforzare la nostra

et alacrem uigorem libidinis incutiat. 3. Hac enim sitarchia nauigium Veneris indiget sola, ut in nocte peruigili et oleo lucerna et uino calix abundet».

- 10 4. Diem ceterum lauacro ac dein cenae dedimus. Nam Milonis boni concinnaticiam mensulam rogatus adcubueram, quam pote tutus ab uxoris eius aspectu, Byrrhenae monitorum memor, et perinde in eius faciem oculos meos ac si in Auernum lacum formidans deieceram. 5. Sed adsidue respiciens praeministrantem Photidem inibi recreabar animi, cum ecce iam uespera  
15 lucernam intuens Pamphile: «Quam largus» inquit «imber aderit crastino», et percontanti marito qui comperisset istud respondit sibi lucernam praedicere. 6. Quod dictum ipsius Milor  
20 risu secutus: «Grandem» inquit «ista in lucerna Sibyllam pascimus, quae cuncta caeli negotia et solem ipsum de specula candelabri contuetur».

12, 1. Ad haec ego subiciens: «Sunt» aio «prima huiusce diuinationis experimenta; 2. nec mirum, licet modicum istum igniculum et manibus humanis laboratum, memorem tamen illius maioris et caelestis ignis uelut sui parentis, quid is sit editurus in aetheris uertice diuino praesagio et ipsum scire et nobis enuntiare.

3. Nam et Corinthi nunc apud nos passim Chaldaeus quidam hospes miris totam ciuitatem responsis turbulentat et arcana factorum stipibus emerendis edicit in uulgum, 4. qui dies copulas nuptiarum adfirmet, qui fundamenta moenium perpetuet,  
10 qui negotiatori commodus, qui uiatori celebris, qui nauigiis op-

7. incutiat φ: inculiat α, incertum utrum incutiat an inculiat F | haec F, corr. v 19. ista in lucerna Walter 1914: istam lucerne F istam lucernam φv, Robertson istam in lucerna Pack, praet. Zimmerman 2012 19-20. parcimus F, corr. v, Beroaldus 12, 1. prima F: priua Coluius plurima Blümner 1896 parua ante prima suppl. van der Vliet 4. quid is sit van der Vliet: quis esset F quid esset v, Oudendorp quid is esset Rohde 1875 8. turbulenta F, corr. v 10. nuptiarum F (in nuptiales mut. al. m.): nuptialis φ -les AU | fundamenta moenium Fφα; in parua ras. ante moenium I et nescioquid supra moenium uid. Robertson, qui (h)imenaecum aut (h)imenaet suspic. est 11. celebris F: celeris Nolte salubris Cornelissen 1888

passione. 3. La nave di Venere infatti ha bisogno di queste sole provvigioni: olio abbondante nella lucerna e nella coppa molto vino, per affrontare una notte intera senza sonno».

4. Dedicai il resto della giornata al bagno e poi alla cena; su invito di Milone, infatti, avevo preso posto alla sua tavola riccamente imbandita. Memore degli avvertimenti di Birrena, tuttavia, stetti il più possibile al riparo dagli sguardi di sua moglie; e anch'io abbassavo gli occhi di fronte a lei, intimorito come se invece del suo volto stessi guardando il lago Averno. 5. Piuttosto, mi rinfrancavo l'animo con frequenti occhiate rivolte a Fotide che serviva a tavola. Ecco che verso sera Panfile, osservando la lucerna, disse: «Domani pioverà a catinelle!», e a suo marito che le chiese come facesse a saperlo rispose che era la lucerna a pronosticarglielo. 6. A queste parole Milone reagì con una risata e disse: «Ma che grande < Sibilla nutriamo d'olio in codesta lucerna! Evidentemente, dal suo osservatorio sul candelabro può scrutare tutto quello che accade in cielo, e perfino il sole».

12, 1. Al che intervengo: «In realtà, queste non sono che dimostrazioni elementari di questo genere di arte divinatoria. 2. E non c'è nulla da stupirsi: la fiammella di questa lucerna, che certo è piccola e accesa da mani d'uomo ma conserva il ricordo del gran fuoco celeste come del padre che l'ha generata, per divina ispirazione conosce e può riferire a noi ciò che quel fuoco si prepara a fare nell'alto del cielo.

3. Per dire, proprio in questo periodo da noi, a Corinto, un forestiero caldeo crea scompiglio in città con i suoi straordinari responsi, e dietro modesto compenso rivela alla gente gli imperscrutabili segreti del Fato: 4. quale giorno sia propizio per contrarre < un matrimonio saldo, quale garantisca lunga durata alle fondamenta delle mura di una città, quale sia il più favorevole per fare affari, quello in cui un viaggiatore può trovare strade ben trafficate,



portunus. 5. Mihi denique prouentum huius peregrinationis inquirenti multa respondit et oppido mira et satis uaria; nunc enim gloriam satis floridam, nunc historiam magnam et incred-  
 15 undam fabulam et libros me futurum».

13, 1. Ad haec renidens Milo: «Qua» inquit «corporis habitudine praeditus quoue nomine nuncupatus hic iste Chaldaeus est?». «Procerus» inquam «et suffusculus, Diophanes nomine.» 2. «Ipse est» ait «nec ullus alius. Nam et hic apud nos  
 5 multa multis similiter effatus non paruas stipes, immo uero mercedes opimas iam consecutus fortunam scaeuam an saeuam uerius dixerim miser incidit.

3. Nam die quadam cum frequentis populi circulo conseptus coronae circumstantium fata donaret, Cerdo quidam no-  
 10 mine negotiator accessit eum, diem commodum peregrinationi cupiens. 4. Quem cum electum destinasset ille, iam deposita crumina, iam profusis nummulis, iam dinumeratis centum denarium quos mercedem diuinationis auferret, ecce quidam de nobilibus adulescentulus a tergo adrepens eum laciniaprehendit  
 15 et conuersum amplexus exosculatur artissime. 5. At ille ubi primum consauatus eum iuxtim se ut adsidat effecit [attonitus et], repentinae uisionis stupore (attonitus) et praesentis negotii quod gerebat oblitus inquit ad eum: 6. «Quam olim equidem exoptatus nobis aduenis?». Respondit ad haec ille alius: «Com-  
 20 modum uespera oriente. Sed uicissim tu quoque, frater, mihi memora quem ad modum exinde, ut de Euboea insula festinus enauigasti, et maris et uiae confeceris iter».

14, 1. Ad haec Diophanes ille Chaldaeus egregius mente uiduus necdum suus: «Hostes» inquit «et omnes inimici

15. *futurum* in *facturum* male corr. al. m. in F

13, 2. *praeditur* F, corr. v 6. *optimas* F, em. Beroaldus | *scaeuam* A: *seuam* F, cf. etiam IX 14, 4 9. *donaret* F: *enodaret* Scaliger, fort. recte 16-7. *effecit... attonitus et* Ammannati ap. Zimmerman 2012, p. 32; lect. cod. def. Baehrens, p. 386

quello in cui è consigliabile prendere il mare. 5. Anch'io gli ho chiesto come sarebbe andato questo mio viaggio, e lui mi ha pronosticato cose straordinarie di ogni tipo: che me ne sarebbe venuta gloria immensa, e che io stesso sarei diventato una grande storia, un racconto fantastico, e perfino un libro».

13, 1. Al che Milone, ridacchiando: «Che aspetto aveva questo caldeo, e come si faceva chiamare?». E io: «Era un tipo alto, un po' scuro di pelle; di nome faceva Diofane». 2. «Ma certo, è proprio lui. Anche qui da noi ha ottenuto non modesti compensi ma guadagni esorbitanti, facendo profezie di quel genere a destra e a sinistra. Poi però, disgraziato, è caduto vittima di un destino avverso, o forse dovrei dire addirittura spietato.

3. Un giorno infatti, mentre distribuiva responsi a una gran folla di gente che si era radunata attorno a lui, gli si è avvicinato un tale, un mercante di nome Cerdone, che voleva sapere quale fosse il giorno più opportuno per mettersi in viaggio. 4. Diofane lo aveva già scelto e designato, il mercante aveva già preso la borsa e tirato fuori le monete, già aveva contato i cento denari a pagamento del vaticinio, quand'ecco che un giovane aristocratico si avvicina non visto all'indovino, da dietro; lo tira per il bordo della veste, e come lui si gira lo stringe forte in un abbraccio e lo bacia. 5. Diofane lo bacia a sua volta e lo fa sedere accanto a sé; poi, ancora sconcertato per la sorpresa di quell'incontro impreveduto e dimenticandosi completamente della transazione che stava portando a termine gli dice: 6. «Quanto ho desiderato incontrarti! Da quanto sei arrivato?». L'altro gli risponde: «Giusto ieri sera. Ma raccontami anche tu, fratello: com'è stato il tuo viaggio per terra e per mare, dopo che ti sei imbarcato e sei partito in tutta fretta dall'isola Eubea?».

14, 1. E quell'illustre caldeo Diofane, scriteriato e incapace di controllarsi, gli risponde: «Vorrei che un viaggio così sciagurato –

nostri tam diram, immo uero Vlixeam peregrinationem inci-  
 dant. 2. Nam et nauis ipsa (qua) uehebamur uariis turbini-  
 5 bus procellarum quassata, utroque regimine amisso, aegre ad  
 ulterioris ripae marginem detrusa, praeceps demersa est et nos  
 omnibus amissis uix enatauimus. 3. Quodcumque uel igno-  
 torum miseratione uel amicorum beniuolentia contraximus,  
 id omne latrocinialis inuasit manus, quorum audaciae repug-  
 10 nans etiam Arignotus unicus frater meus sub istis oculis mi-  
 ser iugulatus est". 4. Haec eo adhuc narrante maesto Cer-  
 do ille negotiator correptis nummulis suis, quos diuinationis  
 mercedi destinauerat, protinus aufugit. 5. Ac dehinc tunc  
 demum Diophanes expergitus sensit imprudentiae suae la-  
 15 bem, cum etiam nos omnis circumsecus adstantes in clarum  
 cachinnum uideret effusos.

6. Sed tibi plane, Luci domine, soli omnium Chaldaeus ille  
 uera dixerit, sisque felix et iter dexterum porrigas.»

15, 1. Haec Milone diutine sermocinante tacitus ingemes-  
 cebam mihi que non mediocriter suscensebam quod ultro in-  
 ducta serie inopportunarum fabularum partem bonam uespe-  
 5 rae eiusque gratissimum fructum amitterem. 2. Et tandem  
 denique deuorato pudore ad Milonem aio: «Ferat suam Dio-  
 phanes ille fortunam et spolia populorum rursum conferat mari  
 pariter ac terrae; 3. mihi uero fatigationis hesternae etiam  
 nunc saucio da ueniam maturius concedam cubitum»; 4.  
 et cum dicto facesso et cubiculum meum contendo atque il-  
 10 lic deprehendo epularum dispositiones satis concinnas. 5.  
 Nam et pueris extra limen, credo ut arbitrio nocturni ganni-  
 tus ablegarentur, humi quam procul distratum fuerat et gra-

14, 4. *qua* suppl. al. m. in  $\varphi$ : *in qua* v  
 11. *Arignotus* rest. Jungermann: *arisno-*  
 tus F *trisinotus*  $\varphi$  *nomen est Arisinotus* AU  
 14. *impudentiae* F, em. v 18.  
 porrigas F: *pergas* Beroaldus

15, 2. *ultra* F, corr. v 3-4. *uespera* F, corr. U 4. *eius qui* F (teste Helm),  
 corr. U 5. *sua* F, corr. al. m. et  $\varphi$  12. *distratum* F, teste Helm (ex *distra-*  
*to* corr. ead. m.), Beroaldus: *distractum*  $\varphi$  a

ma che dico, una vera Odissea! – potesse toccare a tutti i miei nemici e avversari. 2. La nave su cui mi ero imbarcato è finita in balia di venti tempestosi, e dopo aver perso ambedue i timoni ed esser stata sbattuta fin quasi sulla costa opposta è affondata come un sasso; noi abbiamo perso tutto, e ci siamo salvati a nuoto per il rotto della cuffia. 3. Quel poco che avevamo potuto racimolare grazie alla compassione di sconosciuti o alla generosità di qualche amico l'abbiamo perso nell'attacco di una banda di briganti; e il mio unico fratello, il povero Arignoto, che aveva cercato di fronteggiare quei brutali aggressori, è stato sgozzato sotto questi miei occhi". 4. Non aveva ancora finito di raccontare questa triste storia che Cerdone, il mercante, arraffò le monete con le quali stava per pagare il vaticinio e scappò via. 5. Al che finalmente Diofane trasalì, e vedendo che tutti noi che eravamo lì attorno eravamo scoppiati a ridere fragorosamente si rese conto del suo imprudente scivolone. <

6. Ma certo, stimatissimo Lucio, possa quel caldeo aver predetto il vero solamente a te: ti auguro ogni successo, e possa il tuo viaggio proseguire col favore della sorte.»

15, 1. Milone non la finiva più di parlare. Io mi lamentavo silenziosamente, ed ero furioso con me stesso: ero stato proprio io infatti a dare inizio a quella serie di chiacchiere fuori luogo, e così mi stavo lasciando sfuggire buona parte della serata e dei suoi frutti tanto graditi. 2. Alla fine, con tutta la faccia tosta di cui ero capace dico a Milone: «Sia di Diofane quel che vuole il suo destino; mi auguro che debba restituire alla terra e al mare i tesori di cui ha alleggerito tanta gente. 3. Quanto a me, sono ancora spossato dalle fatiche di ieri; ti prego, lascia che me ne vada a letto presto». 4. Con queste parole mi alzo e me ne vado nella mia stanza, dove trovo un ricco banchetto già apparecchiato. 5. Per i servi era stato preparato un giaciglio per terra, fuori dalla porta e lontano, suppongo per impedir loro di origliare i nostri mugolii notturni.

battulum meum adstitit mensula cenae totius honestas reli-  
quias tolerans, 6. et calices boni iam infuso latice semipleni,  
15 solam temperiem sustinentes, et lagoena iuxta orificio caesim  
deasceato patescens facilis hauritu, prorsus gladiatoriae Vene-  
ris antecenia.

16, 1. Commodum cubueram, et ecce Photis mea, iam do-  
mina cubitum reddita, laeta proximat rosa certa et [rosa] solu-  
ta in sinu tuberante. 2. Ac me pressim deosculato et corollis  
reuincto ac flore persperso adripit poculum ac desuper aqua ca-  
5 lida iniecta porrigit bibam, 3. idque modico prius quam to-  
tum exsorberem clementer inuadit ac relictum paullulatim la-  
bellis minuens meque respiciens sorbillat dulciter. 4. Sequens  
et tertium inter nos uicissim et frequens alternat poculum, cum  
ego iam uino madens nec animo tantum uerum etiam (saucius)  
10 corpore ipso, ad libidinem inquires alioquin et petulans [et iam  
saucius], paulisper inguinum fine lacinia remota inpatientiam  
ueneris Photidi meae monstrans: 5. «Miserere» inquam «et  
subueni maturius. Nam, ut uides, proelio quod nobis sine fe-  
tiali officio indixeras iam proximanti uehementer intentus, 6.  
15 ubi primam sagittam saeui Cupidinis in ima praecordia mea de-  
lapsam excepi, arcum meum et ipse uigorate tetendi et oppi-  
do formido ne neruus rigoris nimietate rumpatur. 7. Sed ut  
mihi morem plenius gesseris, in effusum laxa crinem et capillo  
fluente undanter ede complexus amabiles».

13. *mensulae* F, corr. v 15. *lagueua* F, em. v

16, 2-3. *rosa certa et soluta* Ammannati 2017b, p. 231: *rosae certa et rosa solu-  
ta* F *rosa et certa et soluta* Leo 1905 *rosa certa et rosa soluta* v, edd. plur. 5.  
*modico* Brantius: *modicum* F 6. *paullulatim* v: *pullulatim* F, def. Helm, van  
Mal-Maeder 2001, p. 251 sq. (sed cf. Nicolini 2014a, p. 136 sq.) 9. *sau-  
cius* ante *corpore* transp. Magnaldi 2000, p. 62, cf. infra 10. *ad... petulans*  
post *ego* (l. 9) transp. uoluit Bursian | ante *ad libidinem* suppl. *pronus* Leo (in  
plagulis corrigendis, ut adfirmat Helm) *ardens* Walter 1934 | *inquiens* F, em.  
Beroaldus 10-1. *et iam saucius* hic secl. Magnaldi 2000, p. 62 (ut confl. a  
lect. falsa et emend.), cf. supra 14. *proximanti* callide van der Vliet (def.  
Nicolini 2011, p. 57): *proximante* F, edd. 16. *uigorate tetendi* Bursian: *uigor  
attetendit* F *uigore tetendi* v 19. *fluente undanter ede* v, Robertson: *fluenter  
undante redde* Wiman (*fluenter undante* iam Coluius) *fluenter undanter edae* F

ni. Accanto al mio letto c'era un tavolino, e su di esso gli abbondanti avanzi della cena; 6. inoltre due calici pregiati già pieni a metà del vino che vi era stato versato e nei quali rimaneva solo spazio per mescolare l'acqua, e accanto a essi un'anfora con il collo tranciato da un preciso colpo d'ascia, ben aperta in modo da poter mescolare facilmente il vino: insomma, tutti gli antipasti necessari prima di una lunga tenzone amorosa. <

16, 1. Mi ero appena sdraiato, ed ecco che la mia Fotide, dopo aver messo a letto la padrona, arriva tutta radiosa, con una corona di rose e petali di rosa sparsi sul seno prosperoso. 2. Dopo un bacio appassionato mi cinge di ghirlande e mi cosparge di fiori; poi prende una coppa, ci aggiunge dell'acqua calda e me la offre. 3. Poco prima che io la finisca però me la riprende delicatamente di mano e a poco a poco lambisce con le labbra il vino rimasto, bevendolo a piccoli sorsi senza togliermi gli occhi di dosso. 4. Ci passiamo di mano in mano una seconda coppa, poi una terza, e poi molte altre ancora: ormai alticcio, ero in preda al tormento amoroso non solo nello spirito ma anche nella carne, io che peraltro ero sempre impaziente e smanioso di soddisfare le mie voglie. Così tiro su per un momento la veste fino all'inguine, facendo vedere a Fotide che ormai non posso più tenere a freno il mio desiderio, 5. e la imploro: «Abbi pietà di me, vieni presto in mio soccorso. Vedi come sono già pronto alla tenzone, a quella guerra che mi hai dichiarato senza nemmeno seguire il rito < feziale e che ormai incombe su di me: 6. appena il mio cuore è stato trafitto dalla prima freccia di Cupido crudele anch'io ho teso con forza il mio arco, ma ora temo davvero che per l'eccessivo sforzo il nervo si spezzi. 7. Se mi vuoi compiacere fino in fondo, sciogliti i capelli e abbracciami teneramente tra le dolci onde della tua chioma».

17, 1. Nec mora, cum omnibus illis cibariis uasculis raptim remotis, laciniis cunctis suis renudata crinibusque dissolutis ad hilarem lasciuam, in speciem Veneris quae marinos fluctus subito pulchre reformata, 2. paulisper etiam glabellum feminal  
 5 rosea palmula potius obumbrans de industria quam tegens uerecundia: 3. «Proeliare» inquit «et fortiter proeliare, nec enim tibi cedam nec terga uertam; comminus in aspectum, si uir es, derige et grassare nauiter et occide moriturus. Hodierna pugna non habet missionem». 4. Haec simul dicens inscenso grabatulo super me sensim residens ac crebra subsiliens lubricisque  
 10 gestibus mobilem spinam quatiens pendulae Veneris fructu me satiauit, usque dum lassis animis et marcidis artibus defatigati simul ambo corruimus inter mutuos amplexus animas anhelantes. 5. His et huius modi conluctationibus ad confinia lucis  
 15 usque peruigiles egimus poculis interdum lassitudinem refouentes et libidinem incitantes et uoluptatem integrantes. Ad cuius noctis exemplar similes adstruximus alias plusculas.

18, 1. Forte quadam die de me magno opere Byrrhena contendit apud eam cenulae interesset, et cum impendio excusarem, negauit ueniam. 2. Ergo igitur Photis erat adeunda deque nutu eius consilium uelut auspicium petendum. Quae  
 5 quamquam inuita quod a se ungue latius digrederer, tamen comiter amatoriae militiae breuem commeatum indulsit. 3. Sed «Heus tu» inquit, «caue regrediare cena maturius. Nam uesana factio nobilissimorum iuuenum pacem publicam infestat; passim trucidatos per medias plateas uidebis iacere, nec praesidis  
 10 auxilia longinqua leuare ciuitatem tanta clade possunt. 4. Tibi

17, 2. *renudata* F, em. φ | *crinibus quam* F, em. v in φ 7. *in aspectum* ut interpretam. secl. Coluius 10. *sensim* F: *sessim* inepte corr. Bursian  
 18, 2. *cenulae* AU, Robertson: *cenulae* F *cenulae suae* E *cenulae eius* v *cenulae* ut Rohde 1885 *cenulae uel* con. van Mal-Maeder (2001, p. 275 sq.) prob. Zimmerman 2012 4. *petendum quae* φAU: *petendumque* F 8. *infestat* v: *infecta* F *infecit* Beroaldus

17, 1. Lei tolse subito di mezzo tutti i piatti e i vassoi, si spogliò completamente e si sciolse i capelli: sorridente e voluttuosa, sembrava si fosse trasformata in Venere che emerge dai flutti del mare. 2. Addirittura per un momento si coprì il pube, liscio e privo di peli, con la rosea manina – più a velarne la vista con malizia che a impedirla del tutto per pudore. 3. «Combatti» mi ordinò, «combatti con valore! Non cederò di fronte a te, e non ti volgerò le spalle: se sei uomo, affrontami faccia a faccia, fatti avanti con coraggio, uccidi e sii pronto a morire. Lo scontro di oggi sarà all'ultimo sangue.» 4. Con queste parole salì sul letto e si accovacciò a poco a poco su di me; andando svelta su e giù e facendo ondeggiare con movimenti sensuali la sua schiena flessuosa mi saziò del frutto di Venere cavallerizza finché entrambi, estenuati nell'animo ed esausti nel corpo, stramazzammo sul letto abbracciati l'uno all'altra, quasi esalando l'ultimo respiro. 5. Combattendo in questo modo restammo svegli fino all'alba, con qualche coppa di vino di tanto in tanto a rinfrancarci dalla stanchezza ma anche a rinnovare la passione e accrescere il piacere. E questa notte ci servì da modello per molte altre.

18, 1. Un giorno accadde che Birrena mi chiese insistentemente di andare a cena a casa sua. Tentai di rifiutare in ogni modo, ma non ci fu verso; 2. ragion per cui dovetti andare da Fotide a vedere cosa ne pensava, quasi dovessi ricavare un auspicio da un cenno del suo capo. Non era contenta che mi allontanassi da lei più di un'unghia, ma fu tanto generosa da concedermi una breve licenza dal mio servizio d'amore. 3. Tuttavia mi avvertì: «Stai attento, torna presto dalla cena. C'è una banda di giovani aristocratici scatenati che sconvolge l'ordine pubblico: vedrai cadaveri trucidati giacere qua e là per le strade, e le guardie del governatore sono troppo lontane per poter liberare la città da questa piaga. 4. Poi,



uero fortunae splendor (inuidiam), insidias contemptus etiam peregrinationis poterit adferre».

5. «Fac sine cura» inquam «sis, Photis mea. Nam praeter quod epulis alienis uoluptates meas anteferrem, metum etiam  
15 istum tibi demam maturata regressione. Nec tamen incomitatus ibo. Nam gladiolo solito cinctus altrinsecus ipse salutis meae praesidia gestabo.» Sic paratus cenae me committo.

19, 1. Frequens ibi numerus epulonum et, utpote apud primatem feminam, flos ipse ciuitatis. (Mens)ae opipares citro et ebore nitentes, lecti aureis uestibus intecti, ampli calices uariae quidem gratiae sed pretiositatis unius. 2. Hic uitrum fabre si-  
5 gillatum, ibi crustallum inpunctum, argentum alibi clarum et aurum fulgurans et sucinum mire cauatum et lapides ut bibas et quicquid fieri non potest ibi est. 3. Diribitores plusculi splendide amicti fercula copiosa scitule subministrare, pueri calamistrati pulchre indusiati gemmas formatas in pocula uini uetusti  
10 frequenter offerre. 4. Iam inlatis luminibus epularis sermo percrebuit, iam risus adfluens et ioci liberales et cauillus hinc inde.

5. Tum infit ad me Byrrhena: «Quam commode uersaris in nostra patria? Quod sciam, templis et lauacris et ceteris operibus longe cunctas ciuitates antecellimus, utensi-  
15 lium praeterea pollemus adfatim. 6. Certe libertas otioso, et negotioso quidem aduenae Romana frequentia, modesto uero hospiti quies uillatica: omni denique prouinciae uoluptarii secessus sumus».

11. *inuidiam* suppl. Zimmerman 2012: *insidias* non male suppl. Frassinetti | *insidias* post *peregrinationis* dubitanter transp. Helm 15. *maturata* α: *maturante* (sed ead. m., ut uid., corr. sup. l.) F

19, 2. *ciuitatis. mensae* Rohde 1875: *ciuitatisae* (sed *ae* part. eras.) F *ciuitatis* φ *ciuitatis* et v *ciuitatis. orbes* Purser 6. *unde bibas* van der Vliet | post *bibas* suppl. *inuidentes* Brakman 1928 12. *tum* F: *cum* haud inepte Kronenberg 1892 (qui leuiter interp. post *inde*) 15-6. *libertas otiosa* et an post *hospiti* transponendum dubit. Robertson | *otioso* Beroaldus: *otiosa* F *copiosa* Helm in app.

il fatto che sei evidentemente benestante ti espone all'invidia, e lo spregio che tutti hanno per gli stranieri ti rende la vittima ideale di un'imboscata».

5. «Non ti preoccupare, cara Fotide» le rispondo. «Certamente preferirei curarmi del mio piacere piuttosto che di banchetti altrui; e anche quella paura te la farò passare tornando a casa presto. Non andrò certo in giro senza alcuna protezione: mi allaccerò al fianco la solita spada, e avrò così addosso di che difendermi.» Fatti questi preparativi, vado a far fronte a quella cena.

19, 1. C'era un gran numero di convitati: il fior fiore della cittadinanza, come è normale a casa di una donna del più alto rango. Tavole principesche splendenti di cedro e d'avorio, letti coperti di drappi dorati, grandi calici di diverso stile ma identico pregio; 2. c'era vetro finemente cesellato, cristallo purissimo, argento splendente, e oro fulgido, e ambra mirabilmente intagliata, e pietre preziose da cui bere – c'era pure l'impossibile. 3. Molti inservienti in magnifiche vesti distribuivano con mani esperte vassoi ricolmi di cibo, fanciulli riccioluti agghindati in tuniche eleganti offrivano in continuazione vino d'annata in gemme lavorate a forma di calice. 4. Quando poi vennero portati in sala i lumi, le chiacchiere a tavola si fecero più fitte, tra abbondanti risate, molte battute e motteggi diffusi.

5. A quel punto Birrena mi chiede: «Come ti trovi qui da noi? Che io sappia, superiamo di gran lunga tutte le altre città quanto a templi, bagni e altri edifici pubblici, e abbiamo in abbondanza tutto ciò che ci può servire. 6. Chi non ha impegni qui vive in piena libertà; chi viene per affari trova da noi lo stesso dinamismo che a Roma, ma il turista tranquillo può godersi la quiete tipica della campagna. Insomma, per l'intera provincia siamo il rifugio dedicato al piacere».

20, 1. Ad haec ego subiciens: «Vera memoras nec usquam gentium magis me liberum quam hic fuisse credidi. Sed oppido formido caecas et ineuitabiles latebras magicae disciplinae. 2. Nam ne mortuorum quidem sepulchra tuta dicuntur  
5 sed ex bustis et rogis reliquiae quaedam et cadauerum praese-gmina ad exitiabiles uiuentium fortunas petuntur, 3. et cantatrices anus in ipso momento choragi funebris praepeti celeritate alienam sepulturam anteuortunt».

4. His meis addidit alius: «Immo uero istic nec uiuentibus  
10 quidem ullis parcutur. Et nescio qui simile passus ore undique omnifariam deformato truncatus est».

5. Inter haec conuiuium totum in licentiosos cachinnos effunditur omniumque ora et optutus in unum quempiam angulo secubantem conferuntur. 6. Qui cunctorum obstinatione  
15 confusus indigna murmurabundus cum uellet exsurgere, 7. «Immo mi Thelyphron» Byrrhena inquit, «et subsiste paulisper et more tuae urbanitatis fabulam illam tuam remetire, ut et filius meus iste Lucius lepidi sermonis tui perfruatur comitate».

8. At ille: «Tu quidem, domina» ait, «in officio manes sanctae  
20 tuae bonitatis, sed ferenda non est quorundam insolentia». 9. Sic ille commotus. Sed instantia Byrrhenae, quae eum adiuratione suae salutis ingratis cogebat effari, perfecit ut uellet.

21, 1. Ac sic aggeratis in cumulum stragulis et effultus in cubitum suberectusque in torum, (eminens) porrigit dexteram 2. et ad instar oratorum conformat articulum duobusque infimis

20, 5. *et bustis* F, corr. v 7. *choragi* F, em. v | *funebris* v: *funeris* F (ut interpretam. ad *choragi* delere censuit Helm fort. recte) 12. *inlicentiosus cachinnus* F, em. Philomathes 14. *conseruntur* F, corr. v 15. *murmurabundas* F, corr. AU 16. *theliron* F, em. v (et postea tacite corrigam) 18. *lepidis* F, corr. v | *comitare* F, corr. φAU 19. *mones* F, corr. ed. Aldina 21. *instanti* F, corr. v

21, 1. *et effultus* v: *et effultus* F *effultus* Blümner 1894 2. *in torum* F, def. van Mal-Maeder 2001, p. 308 sq., del. van der Vliet (qui etiam *in cubitum* post *suberectusque* transp.): *in toro* Nolte | *eminens* hic transp. Ammannati 2017a, p. 406 sq. (uid. etiam infra) 3. *oratorium* F, corr. v

20, 1. «È assolutamente vero» le risposi, «e in nessun altro luogo mi sono mai sentito libero come qui; tuttavia ho molta paura degli oscuri e inesorabili arcani dell'arte magica. 2. Si dice che neppure le tombe dei defunti siano al sicuro: dai sepolcri e dai roghi si sottraggono resti e brandelli di cadaveri per fare il malocchio ai vivi, 3. e durante i cortei funebri vecchie streghe sfrecciano a gran velocità per arrivare prima che gli altrui defunti vengano seppelliti.»

4. Un altro aggiunse: «Anzi, qui non c'è scampo per nessuno, neppure per i vivi! C'è un tale a cui è accaduto qualcosa di simile, e ora ha il volto mutilato e tutto, ma proprio tutto sfigurato». <

5. Al che tutti i convitati cominciano a sbellicarsi dalle risate, < e si voltano a guardare uno che se ne stava seduto in disparte in un angolo. 6. Infastidito dalla petulanza di tutti gli altri, quello comincia a borbottare stizzito; sta per alzarsi e andar via, 7. ma Birrena lo trattiene: «No, caro Telifrone, ti prego, fermati un attimo! Sii gentile come sempre e raccontaci ancora la tua storia, così che anche lui, mio figlio Lucio, possa godere della piacevole ele- < ganza dei tuoi discorsi».

8. «Tu, mia signora» risponde quello, «non smentisci mai la tua suprema cortesia, ma l'insolenza di qualcun altro è del tutto intollerabile.» 9. Così disse, esasperato; ma la tenacia di Birrena, che insistentemente e in nome della propria stessa vita gli chiedeva di parlare, alla fine lo convinse.

21, 1. E dunque Telifrone ammonticchiò le coperte e si tirò un po' su appoggiandosi col gomito sul letto. Così, ben visibile da tutti, protese la mano destra 2. e con le dita imitò il gesto degli

conclusis digitis ceteros [eminens] porrigens et infesto pollice  
 5 clementer subrigens infit Thelyphron:

3. «Pupillus ego Mileto profectus ad spectaculum Olympi-  
 cum, cum haec etiam loca prouinciae famigerabilis adire cupe-  
 rem, peragrata cuncta Thessalia fuscis auibus Larissam acces-  
 si. 4. Ac dum singula pererrans tenuato admodum uiatico

10 paupertati meae fomenta conquiro, conspikor medio foro pro-  
 cerum quendam senem. 5. Insistebat lapidem claraque uoce  
 praedicabat, siqui mortuum seruare uellet, de pretio licere-  
 tur. 6. Et ad quempiam praetereuntium: “Quid hoc” inquam  
 “comperior? Hicine mortui solent aufugere?”.

15 7. “Tace” respondit ille, “nam oppido puer et satis peregrinus  
 es meritoque ignoras Thessaliae te consistere, ubi sagae mu-  
 lieres ora mortuorum passim demorsicant, eaque sunt illis artis  
 magicae supplementa.”

22, 1. Contra ego: “Et quae, tu” inquam “dic sodes, custo-  
 dela ista feralis?”. 2. “Iam primum” respondit ille “perpetem  
 noctem eximie uigilandum est exertis et inconiuis oculis semper  
 in cadauer intentis nec acies usquam deuertenda, immo ne obli-  
 5 quanda quidem, quippe cum deterrimae uersipelles in quoduis  
 animal ore conuerso latenter adrepant, ut ipsos etiam oculos So-  
 lis et Iustitiae facile frustrentur; 3. nam et aues et rursum ca-  
 nes et mures immo uero etiam muscas induunt. Tunc diris can-  
 taminibus somno custodes obruunt. 4. Nec satis quisquam  
 10 definire poterit quantas latebras nequissimae mulieres pro li-  
 bidine sua comminiscuntur. 5. Nec tamen huius tam exitia-

4. *porrigens* (*eminens* hic deleto ut false inserto, uid. supra) Ammannati, loc. cit.: *eminens porrigit* F a.c. (*porrigit* postea retractatum, incertum quomodo) *eminus porrigens* φα, def. van Mal-Maeder 2001, p. 307 *porrigit* del. Leo 1905 (qui tamen *porrigens* priore script. putat), *eminens* transitiue interpretatus, def. Helm, prob. Giarratano, Robertson, Terzaghi, Brandt – Ehlers | *infesto* F: *iniecto* Volkmann 1963, sed cf. Quint. XI 3, 119 7. *cum* al. m. in F (fuit *tum*): *tum* φα 12-3. *li- ceretur* F: *diceret* Oudendorp

22, 5. *taeterrimae* Kroll

oratori: tenendo le due più piccole chiuse, le altre due allungate in avanti e il pollice dritto, alzandosi leggermente iniziò a raccontare:

3. «Partii da Mileto che ero ancora un ragazzo, per andare ad assistere ai giochi Olimpici. Volevo visitare anche questa parte di una provincia tanto illustre e così, dopo aver girovagato per tutta la Tessaglia, arrivai a Larissa, ma con cattivi auspici. 4. Ero rimasto quasi senza soldi, e me ne stavo andando in giro a cercare un qualche rimedio alle mie ristrettezze quando in mezzo alla piazza vedo un vecchio di alta statura. 5. Stava in piedi su di una pietra e a gran voce annunciava che, se c'era qualcuno disposto a fare la guardia a un cadavere, venisse a dire quanto voleva. 6. Allora chiesi a un passante: "Ma cos'è questa storia? Forse che qui i cadaveri sono soliti scappare?".

7. "Zitto!" mi rispose. "Sei ancora molto giovane e vieni da lontano, perciò giustamente non ti rendi conto che ti trovi in Tessaglia: qui ci sono streghe che vanno qua e là ad azzannare i volti dei cadaveri, e quei bocconi che portano via li usano come materiale per i loro incantesimi."

22, 1. E io: "Ma dimmi, ti prego, che cos'è mai questa sorveglianza funebre?". 2. "In primo luogo" mi rispose, "occorre restare perfettamente svegli tutta la notte, con gli occhi attenti, bene aperti, e sempre fissi sul cadavere. Non bisogna mai distogliere lo sguardo, neppure un poco: quelle infernali simulatrici si avvicinano di nascosto dopo aver cambiato il loro aspetto in quello di un animale qualsiasi, e potrebbero ingannare la vista persino del Sole e della Giustizia in persona. 3. Possono assumere le sembianze di un uccello, un cane, un topo, persino di una mosca! A quel punto fanno sprofondare nel sonno i sorveglianti con i loro terribili sortilegi. 4. Nessuno saprebbe elencare tutti i trucchi che queste donne malvagie inventano per soddisfare le proprie brame. 5. Eppure,

bilis operae merces amplior quam quaterni uel seni ferme offeruntur aurei. 6. Ehem, et quod paene praeterieram, siqui non integrum corpus mane restituerit, quidquid inde decerp-  
 15 tum deminutumque fuerit, id omne de facie sua desecto sarcire compellitur."

23, 1. His cognitis animum meum conmasculo et ilico accedens praeconem: "Clamare" inquam "iam desine. 2. Adest custos paratus, cedo praemium".

"Mille" inquit "nummum deponentur tibi. 3. Sed heus  
 5 iuuenis, caue diligenter principum ciuitatis filii cadauer a malis Harpyis probe custodias."

4. "Ineptias" inquam "mihi narras et nugas meras. Vides hominem ferreum et insomnem, certe perspicaciorem ipso Lynceo uel Argo et oculeum totum."

10 5. Vix finieram, et ilico me perducit ad domum quampiam; cuius ipsis foribus obseptis, per quandam breuem posticulam intro uocat me ad conclaue quoddam obseratis luminibus um-  
 brosum, demonstrat matronam flebilem fusca ueste contectam, 6. quam propter adsistens: "Hic" inquit "auctoratus ad  
 15 custodiam mariti tui fidenter accessit". 7. At illa crinibus antependulis hinc inde dimotis etiam in maerore luculentam proferens faciem meque respectans: "Vide oro" inquit "quam expergite munus obeas".

8. "Sine cura sis" inquam, "modo corollarium idoneum  
 20 compara."

13. et del. Leo 1905, coll. Plaut. Poen. 118

23, 9. uel F: *uigiliorem* con. Leo (in plagulis corrigendis, ut adfirmat Helm) 12. *ad conclaue* Oudendorp: *et conclaue* F 12-3. post *umbrosum* fortiter dist. Oudendorp, *intrans* non male suppl. van der Vliet, alii alia, cf. van Mal-Maeder 2001, p. 326 14. *proper* F, corr. AU | *hic* UES: *hinc* FφA 16. *demotis* F, corr. v 17. *respectans* AU et F p.c. (uix legitur): *respiciens* φ (saepius ab Apul. usurp.) 20-24, 1. *comparas*. Ic F, corr. Hildebrand: *comparas*. Sic Philomathes *comparas*. Quo v

per un incarico tanto pericoloso si offre di solito un compenso non superiore a quattro monete d'oro, sei al massimo. 6. Ah, quasi dimenticavo: se la mattina dopo qualcuno non riconsegna il cadavere completamente intatto, viene costretto a risarcire tutto ciò che ne è stato staccato o morsicato via tagliandolo dalla propria faccia.”

23, 1. Ottenute queste informazioni mi armo di audacia virile, mi avvicino al banditore e gli dico: “Smetti di gridare, 2. ecco qui un sorvegliante pronto all'azione. Dimmi quant'è la ricompensa”.

“Ti verranno versati mille sesterzi, sull'unghia” mi rispose. 3. “Ma stai bene attento, ragazzo: dovrai proteggere da quelle spregevoli Arpie il cadavere del figlio degli abitanti più in vista della città.”

4. “Sciocchezze!” ribatto. “Quello che dici è una cosa da nulla. Hai davanti a te un uomo resistente come il ferro e che non conosce il sonno, che ci vede anche meglio di Linceo e Argo, uno davvero tutt'occhi!”

5. Non mi lascia quasi finire di parlare, e subito mi conduce verso una casa il cui ingresso principale era sbarrato; attraverso una porticina sul retro mi fa entrare in una stanza semibuia con le finestre oscurate, e mi indica una matrona in lacrime vestita di nero; 6. le si avvicina e le dice: “Ecco qui il giovane coraggioso che è stato ingaggiato per custodire tuo marito”. 7. Quella scosta i capelli che le pendono davanti e mostra il volto, bellissimo anche nel lutto; rivolgendosi a me dice: “Ti prego, fa' in modo di svolgere il tuo incarico in modo molto oculato”.

8. “Non preoccuparti” le dico. “Pensa solo a predisporre una gratifica adeguata.”



24, 1. Sic placito ocus surrexit et ad aliud me cubiculum inducit. 2. Ibi corpus splendentibus linteis coopertum introductis quibusdam septem testibus manu reuelat et diutine insuper flecto obtestata fidem praesentium singula demonstrat anxie, uerba  
5 concepta de industria quodam tabulis praenotante. 3. "Ecce" inquit "nasus integer, incolumes oculi, saluae aures, inlibatae labiae, mentum solidum. Vos in hanc rem, boni Quirites, testimonium perhibetote", et cum dicto consignatis illis tabulis facessit.

4. At ego: "Iube" inquam, "domina, cuncta quae sunt usui  
10 necessaria nobis exhiberi". 5. "At quae" inquit "ista sunt?" "Lucerna" aio "praegrandis et oleum ad lucem luci sufficiens et calida cum oenophoris et calice cenarumque reliquiis discus ornatus."

6. Tunc illa capite quassanti: "Abi" inquit, "fatue, qui in  
15 domo funesta cenas et partes requiris, in qua totiugis iam diebus ne fumus quidem uisus est ullus. 7. An istic comisatum te uenisse credis? Quin sumis potius loco congruentes luctus et lacrimas?". 8. Haec simul dicens respexit ancillulam et: "Myrrhine", inquit "lucernam et oleum trade confestim et in-  
20 cluso custode cubiculo protinus facesse".

25, 1. Sic desolatus ad cadaueris solacium perfrictis oculis et obarmatis ad uigilias animum meum permulcebam cantationibus, 2. cum ecce crepusculum et nox <altior> prouecta [et nox altior] et dein concubia altiora et iam nox intempesta. 3.

24, 1. *ocus surrexit* α (cf. VIII 5, 4; X 5, 3): *ocin surrexit* Fφ (sed *n* in *u* mut. ead. m.) *consurrexit* Leo 1901, prob. Helm, Robertson 3-4. *insuper flecto* Gaselee: *usuperflecto* F *eo super fletu* Heinsius 4. *fide* F p.c. (~ *eraso*) 11. *ad lucem luci sufficiens* F: *luci sufficiens* ut gloss. del. Faber, alii alia; nonnullos haec sententia uexauit, sed iam Beroaldus sensum ioci explicauit (et cf. Nicolini 2011, p. 44 sq.) 14. *quassanti* α: *quassato* F (sed in mg. ead. m. corr.) 16. *istuc* Oudendorp 19. *Myrrhene* F, em. Beroaldus 20. *facessit* AU

25, 1. *sit* F, corr. v 1-2. *perfrictis oculis* et U: *perfrictisculi*. sed Fφ *perfrictis oculis* al. m. in mg. φ 3. *cum* F: *iam* Seyffert | *altior* ante *prouecta* transp. Magnaldi 2000, p. 64 sq., cf. etiam infra 3-4. *et nox altior* (quod ut interpretam. iam del. Wowerius) hic del. Magnaldi, loc. cit., ut confl. a lect. falsa et emend., cf. supra 4. *altiora* del. Oudendorp | *etiam nox* F, recte dist. v

24, 1. Presi questi accordi, si alza e mi conduce in un'altra stanza. 2. Vi fa entrare sette testimoni, e con la mano toglie da sopra il cadavere i teli di candido lino che lo coprivano; piange a lungo su di esso e poi, appellandosi alla buona fede dei presenti, fa loro osservare scrupolosamente ogni sua parte, mentre un tale annota con cura le formule giuridiche su delle tavolette: 3. "Ecco il naso tutto intero, gli occhi illesi, le orecchie intatte, le labbra inviolate, il mento compatto. Di tutto questo voi, onorevoli Quiriti, mi sarete < testimoni". Con queste parole sigilla le tavolette e fa per andarsene.

4. Io la trattengo: "Mia signora, fa' che mi sia portato tutto ciò che mi è necessario". 5. "E cioè cosa?" mi chiede. Le rispondo: "Una lucerna di grandi dimensioni, olio sufficiente per tenerla accesa fino al mattino, acqua calda con qualche orcio di vino e un bicchiere, e un vassoio con gli avanzi della cena".

6. Ma lei scuote la testa: "Al diavolo, sciocco, tu che in una casa in lutto reclami la tua parte della cena! Qui ormai da tanti giorni non si vede più nemmeno il fumo del cibo che cuoce. 7. O credi forse di esser venuto qui per banchettare? Perché piuttosto non assumi un contegno addolorato e triste, adatto al luogo dove ti trovi?". 8. E con ciò si rivolge a una serva e le dice: "Mirrine, porta alla svelta una lucerna e dell'olio, poi chiudi il sorvegliante nella stanza e vattene subito".

25, 1. E così rimasi tutto solo a consolare il cadavere. Dopo essermi stropicciato gli occhi per predisporli alla veglia mi misi a canterellare per tirarmi su d'animo; 2. ed ecco arrivare il crepuscolo, poi la tarda sera, poi l'ora ancora più tarda in cui tutti vanno a letto, e infine la notte più tenebrosa. 3. Io ero sempre più impaurito...

5 Mihique oppido formido cumulationior quidem, cum repente intrarepens mustela contra me constitit optutumque acerrimum in me destituit, ut tantillula animalis prae nimia sui fiducia mihi turbarit animum. 4. Denique sic ad illam: "Quin abis" inquam, "inpurata bestia, teque ad tui similes musculos recondis, ante-  
10 quam nostri uim praesentariam experiaris? Quin abis?"

5. Terga uortit et cubiculo protinus exterminatur. Nec mora, cum me somnus profundus in imum barathrum repente demergit, ut ne deus quidem Delphicus ipse facile discerneret, duobus nobis iacentibus, quis esset magis mortuus. 6. Sic inanimis et indigens alio custode paene ibi non eram.

26, 1. Commodum noctis indutias cantus perstrepebat cristatae cohortis. 2. Tandem expergitus et nimio pauore perterritus cadauer accurro et admoto lumine reuelataque eius facie rimabar singula, quae cuncta conuenerant. 3. Ecce uxor  
5 misella flens cum hesternis testibus introrumpit anxia et statim corpori superruens multumque ac diu deosculata sub arbitrio luminis recognoscit omnia, et conuersa Philodespotum requirit actorem. 4. Ei praecipit bono custodi redderet sine mora praemium, et oblato statim: "Summas" inquit "tibi, iuuenis, gratias agimus et hercules ob sedulum istud ministerium inter ceteros familiares dehinc numerabimus".  
10

5. Ad haec ego insperato lucro diffusus in gaudium et in aureos refulgentes, quos identidem manu mea uentilabam, attonitus: "Immo" inquam, "domina, de famulis tuis unum putato, et quotiens operam nostram desiderabis, fidenter impera".  
15

6. Vix effatum me statim familiares omen nefarium exsecre-

9. ad v et al. m. in φ: ac F | musculos U; maculos (sed pr. m. mut. in mosculos) F  
masculos φ mustelas con. Scriuerius in hortulos con. Helm (mutato etiam tui in  
tuos) 13. post discerneret e uel ex suppl. Lipsius de van der Vliet, fort. recte

26, 3. accuro F, corr. φ | amoto F, corr. φ 5. externis F, corr. v 11. nu-  
merauimus F, corr. φ U et al., ut uid., m. in F 16. omen Gruterus: omnem F  
(in omnes corr. al. m.) ominis Walter 1916 16-7. exsecrati φ: exsecrati[.] (era-  
so s) F exsecratis α

all'improvviso una donnola si intrufolò nella stanza e si fermò di fronte a me, fissandomi con il suo sguardo penetrante, finché con la sua baldanza quell'animale così minuscolo non mi mise addosso una profonda agitazione. 4. Alla fine le gridai: "Vattene via, bestiaccia immonda! Rintanati assieme ai topi tuoi simili, prima che io scatti su e ti faccia sperimentare la mia forza! Te ne vuoi andare?".

5. La donnola batte in ritirata ed esce immediatamente dalla stanza. Subito dopo però sprofondo all'improvviso nel baratro senza fine di un sonno pesantissimo: con noi due distesi in quella stanza, neppure il dio di Delfi avrebbe potuto distinguere facilmente chi fosse il più morto. 6. Ero privo di sensi, e avevo io stesso bisogno di un altro sorvegliante: era quasi come se non fossi lì.

26, 1. Il penetrante chicchirichì delle crestate coorti stava appena cominciando a rompere la quiete della notte. 2. Mi sveglio di soprassalto e in preda al panico mi precipito accanto al cadavere; avvicino la lucerna, gli tolgo il velo dal volto e ispeziono tutto quanto, ogni singola parte menzionata nel contratto. 3. Ma ecco che irrompe nella stanza la povera vedova, in lacrime e in preda all'angoscia, assieme ai testimoni del giorno prima; subito si getta sul corpo del marito e lo bacia ripetutamente, poi alla luce della lampada ne controlla tutte le membra. Alla fine si volta, chiama il suo amministratore Filodespoto 4. e gli comanda di pagare senza indugio il giusto compenso al bravo sorvegliante. Regolata la pendenza mi dice: "Ragazzo, ti sono infinitamente grata. Per Ercole, in virtù del servizio che mi hai reso con tanto zelo, d'ora in poi ti considererò come uno di famiglia".

5. Ero fuori di me dalla gioia: avevo quasi perso la speranza di ottenere la ricompensa, e continuavo a rigirarmi tra le mani, sbigottito, quelle monete d'oro splendente. Le risposi: "Anzi, mia signora, considerami piuttosto uno dei tuoi servi! Ogni volta che avrai bisogno del mio aiuto, non esitare a ordinare".

6. Quelli di casa non mi fanno neanche finire di parlare: maledicendo il cattivo presagio contenuto nelle mie parole, arraffano qua- <

ti raptis cuiusque modi telis insecuntur; 7. pugnīs ille malas offendere, scapulas alius cubitis inpingere, palmis infestis hic latera suffodere, calcibus insultare, capillos distrahere, uestem  
 20 discindere. 8. Sic in modum superbi iuuenis Aoni uel Musici uatis Piplei laceratus atque discerptus domo proturbor.

27, 1. Ac dum in proxima platea refouens animum infausti atque inprouidi sermonis mei sero reminiscor dignumque me pluribus etiam uerberibus fuisse merito consentio, 2. ecce iam ultimum defletus atque conclamatus processerat mortuus ritu-  
 5 que patrio, utpote unus de optimatibus, pompa funeris publici ductabat(ur) per forum. 3. Adcurrit [adhsatus] quidam maestus in lacrimis genialem canitiem reuellens senex et manibus ambabus inuadens torum uoce contenta quidem sed adsiduis singultibus impedita: 4. "Per fidem uestram" inquit, "Quirites,  
 10 per pietatem puplicam perempto ciui subsistite et extremum facinus in nefariam scelestamque istam feminam seueriter uindicate. 5. Haec enim nec ullus alius miserum adulescentem, sororis meae filium, in adulteri gratiam et ob praedam hereditariam extinxit ueneno".  
 15 6. Sic ille senior lamentabiles questus singulis instrepebat. Saeuire uulgus interdum et facti uerisimilitudine ad criminis credulitatem impelli. 7. Conclamant ignem, requirunt saxa, paruulos ad exitium mulieris hortantur. Emeditatis ad haec illa fletibus quamque sanctissime poterat adiurans cuncta numina  
 20 tantum scelus abnuebat.

19. *capillo* F, corr. AU      20. *Adoni* F, em. Heinsius      20-1. *musici uatis* Oudendorp: *mustei uatis* F (fuitne *Musaei uatis*?) *Musae uatis* Philomathes      21. *Piplei* Purser: *pipletis* F *Pimpleidos* Beroaldus *Pimplei* van der Vliet  
 27, 6. *ductabat* F, corr. φU et al. m. in F | *adcurrit* Ammannati 2017b, p. 231 sq.: *occurrit* F | *adhsatus* F del. Ammannati 2017b, ibid.: *adanxius* AU *adgnatus* E *ad latus* v *atratus* (i.q. *atra ueste contactus*) Hildebrand      11. *seueriter* U: *reueriter* FA (sed in F al. m. s sup. l. add.)      15. *singulis* F, dubitanter recepi (cf. 32, 5): *singul-tim* Scioppius con., prob. Helm *singultibus* Steweck; post *singulis* suppl. *cunctis* van der Vliet      17. *crudelitatem* F, corr. v      18. *paruulos* F, def. Helm, Robertson: *famulos* Giarratano *seruulos* dubit. Armini

lunque cosa possa essere usata come arma e mi aggrediscono. 7. Uno mi prende a pugni in faccia, un altro mi dà gomitate sulla schiena, un altro ancora mi colpisce i fianchi a manate; mi prendono a calci, mi strappano i capelli, mi stracciano le vesti. 8. Ed è così che, lacero e a pezzi quasi fossi il superbo giovane d'Aonia o il melodioso cantore di Pipla, mi buttano fuori di casa. <

27, 1. Mi rinfranco un po' nella strada lì accanto, e mi rendo tardivamente conto delle malauguranti sciocchezze che avevo detto: in effetti, mi meritavo senza dubbio anche più bastonate di quelle che avevo ricevuto. 2. Ed ecco che era già partita la processione con il defunto, dopo l'estremo saluto e i lamenti funebri; dato che si trattava di un membro dell'aristocrazia, secondo le consuetudini del posto il corteo attraversava il foro e tutti vi partecipavano. 3. Viene avanti un vecchio addolorato e piangente, che si strappa la folta chioma canuta; si fa incontro al feretro per afferrarlo con entrambe le mani e proclama con voce possente, ma interrotta da frequenti singhiozzi: 4. "Quiriti! Mi appello alla vostra lealtà e al vostro rispetto per la giustizia: prendete le difese di un concittadino assassinato, e fate pagare a questa donna empia e scellerata il fio del più atroce dei delitti. 5. Lei, nessun altro che lei ha avvelenato questo povero giovane, figlio di mia sorella, per compiacere il proprio amante e impossessarsi dell'eredità". <

6. Con queste parole il vecchio si lamentava a gran voce, rivolgendosi a ciascuno dei presenti. La moltitudine intanto cominciava a farsi minacciosa; la verosimiglianza del suo racconto spingeva tutti a credere alle accuse. 7. Si chiede a gran voce di procurare torce e sassi, si incitano i ragazzini a mettere a morte la donna. Quella, da parte sua, piangendo lacrime finte e chiamando solennemente a testimoni tutti gli dèi, si proclamava innocente dell'effettato delitto. <

28, 1. Ergo igitur senex ille: "Veritatis arbitrium in diuinam prouidentiam reponamus. Zatchlas adest Aegyptius propheta primarius, qui mecum iam dudum grandi praemio pepigit reducere paulisper ab inferis spiritum corpusque istud postliminio mortis animare", 2. et cum dicto iuuenem quempiam linteis amiculis iniectum pedesque palmeis baxeis inductum et adusque deraso capite producit in medium. 3. Huius diu manus deosculatus et ipsa genua contingens: "Miserere" ait, "sacerdos, miserere per caelestia sidera per inferna numina per naturalia elementa per nocturna silentia et adyta Coptica et per incrementa Nilotica et arcana Memphitica et sistra Phariaca. 4. Da breuem solis usuram et in aeternum conditis oculis modicam lucem infunde. 5. Non obnitimur (necessitati) nec terrae rem suam denegamus, sed ad ultionis solacium exiguum uitae spatium deprecamur".

6. Propheta sic propitiatus herbulam quampiam ob os corporis et aliam pectori eius imponit. 7. Tunc orientem obuersus incrementa solis augusti tacitus imprecatus uenerabilis scaenae facie studia praesentium ad miraculum tantum certatim adrexit.

29, 1. Immitto me turbae socium et pone ipsum lectulum editiorem quendam lapidem insistens cuncta curiosis oculis arbitrabar. 2. Iam tumore pectus extolli, iam salebris uena pulsari, iam spiritu corpus impleri: et adsurgit cadauer et profatur

28, 2. *zatchlas* F nomen ignotum est, de uar. coniecturis uid. Stramaglia 1990, p. 170 sq. 7. *adusque* F: *adusque cutem* van der Vliet, fort. recte (*adusque* ut adu.

ab Apul. usurp. hoc tantum loco) 10. *adyta Coptica* scripsi sec. Scaligerum et Hildebrand (qui tamen *Coptitica* praet.): *adepta Coptica* Beroaldus *adetaco* (aut *adea-aco*; post in *adepaco* mut. ead., ut uid., m.) o *eptitica* F *adepacooeptitica* φ *adepta cooeptitica* α *adoperta Coptitica* Helm 13. *modica* F, corr. φ | *necessitati* suppl. Robertson, coll. Apul. Mund. 38: *neci* non male suppl. Rohde 1875 *obnitimur* ut absolute dictum def. van Mal-Maeder 2001, p. 373 18. *incrementa* φ: *incenta* F teste Robertson (corr. nescio an ead. m.) uel *incrementa* AU

29, 3. *salebris* Prescott 1911a, prob. Robertson, Zimmerman 2012 (ut etymologice dictum a *salio*): *saltibus* non male Damsté *salubris* F, prob. Helm, Terzaghi, def. van Mal-Maeder 2001, p. 378 (sed in hac sententia abl. maxime desideratur ad concinnitatem seruandam) *scatebris* tempt. Sopingius

28, 1. Perciò il vecchio propone: "Rimettiamo alla divina provvidenza il giudizio su chi dica la verità. C'è qui tra noi l'egizio Zatchlas, un profeta di primo livello; a fronte di una ricca ricompensa, già da prima mi ha promesso che per un poco riporterà indietro dagli inferi lo spirito del defunto, e rianimerà questo corpo resuscitandolo dalla morte". 2. Con queste parole fa venire avanti in mezzo alla folla un giovane avvolto in vesti di lino, con sandali di foglie di palma ai piedi e la testa completamente rasata. 3. Gli bacia a lungo le mani, gli abbraccia le ginocchia e dice: "Abbi pietà di me, sacerdote! Per le stelle del cielo e i numi infernali, gli elementi della natura, il silenzio della notte, per i sacri templi di Copto, le piene del Nilo, i misteri di Menfi e i sistri di Faro, abbi pietà! 4. Infondi un po' di luce in questi occhi ormai chiusi per sempre, permetti loro di godere per un momento della luce del sole. 5. Non mi oppongo al destino, non nego alla terra ciò che le è dovuto: chiedo soltanto un breve momento di vita, a scopo di vendetta e consolazione".

6. Dopo questa supplica il profeta pose un'erba sulla bocca e un'altra sul petto del defunto, 7. e rivolto a oriente innalzò una muta preghiera al sacro astro del sole nascente. Contemplando questa scena solenne tutti i presenti, ciascuno più dell'altro, furono spinti a rivolgere la propria attenzione al grande miracolo che stava per avvenire.

29, 1. Mi infilo in mezzo alla folla, e stando in piedi su di un'altra pietra proprio dietro al feretro osservo tutta la scena con occhi curiosi. 2. Ecco che già il petto si gonfia e si solleva, le vene iniziano a battere e pulsare, il corpo si riempie di spirito vitale. Il de-



5 adulescens: 3. "Quid, oro, me post Lethaea pocula iam Stygis paludibus innatantem ad momentariae uitae reducit officia? Desine iam, precor, desine ac me in meam quietem permitte".

4. Haec audita uox de corpore, sed aliquanto propheta commotior: "Quin refers" ait "populo singula tuaeque mortis illuminas arcana? An non putas deuotionibus meis posse Diras inuocari, posse tibi membra lassa torqueri?".

5. Suscipit ille de lectulo et imo cum gemitu populum sic adorat: "Malis nouae nuptae peremptus artibus et addictus noxio poculo torum tepentem adultero mancipau".

15 6. Tunc uxor egregia capit praesentem audaciam et mente sacrilega coarguenti marito resistens altercat. Populus aestuat diuersa tendentes, hi pessimam feminam uiuentem statim cum corpore mariti sepeliendam, alii mendacio cadaueris fidem non habendam.

30, 1. Sed hanc cunctationem sequens adulescentis sermo distinxit; nam rursus altius ingemescens: "Dabo" inquit, "dabo uobis intemeratae ueritatis documenta perlucida et quod prorsus alius nemo cognouerit indicabo". 2. Tunc digito me demonstrans: "Nam cum corporis mei custos hic sagacissimus exercitam mihi teneret uigiliam, cantatrices anus exuuiis meis inminentes atque ob id reformatae frustra saepius cum industriam sedulam eius fallere nequiuissent, 3. postremum iniecta somni nebula eoque in profundam quietem sepulto me nomine cire non prius desierunt quam dum hebetes artus et membra frigida pigris conatibus ad artis magicae nituntur obsequia. 4. (At) hic utpote uiuus quidem sed tantum sopore mortuus, quod

12. *cum gemitu* Schickerade: *congestu* F *cum questu* Hildebrand corr. v 16. *populos* F, corr. v | *aestuat* F: *aestuant* v 17. *tendens* Novák sed concord. ad sensum saepe ab Apul. usit., cf. XI 9, 4 et 5 cum Callebat 1968, p. 336 sq. 30, 3. *perlucida* et AU: *perlucide* F 4. *cognouerit* v dubitanter recepi: *cognominari* F *cognorit* uel *ominari* Robertson *cognorit* Oudendorp *coniectauerit* Castiglioni 12. *At* suppl. Robertson | *tamen* post *hic* addendum censet Ammannati (per litt.) | *sed tantum* F: *et tantum* Wasse, fort. recte *sed tamen* van der Vliet *sed tum* Gaselee *tantum* secl. Ammannati (per litt., uid. etiam supra)

funto si alza, il giovane prende a parlare: 3. "Perché mai mi state richiamando indietro agli affanni di un'effimera vita, quando avevo ormai bevuto le acque del Lete e stavo già attraversando le paludi < Stigie? Smetti, ti prego, smetti! Lasciami tornare al mio riposo". <

4. Queste le parole che si sentirono provenire dal corpo del giovane. Ma il profeta gli rispose, in tono assai più imperioso: "Riferisci a tutti quanti ogni dettaglio, svela il segreto della tua morte! Non credi forse che io possa invocare le Furie con i miei sortilegi, non credi che io possa torturare le tue stanche membra?"

5. L'altro, dal feretro, riprende a parlare e con un profondo gemito si rivolge alla folla: "Sono stato ucciso dalle arti malvagie della mia giovane sposa: soggiogato da una coppa avvelenata, ho ceduto all'arbitrio di un adultero il letto nuziale ancora tiepido".

6. Al che, audace e risoluta, quell'ottima consorte prende a replicare con empie parole al marito, che ribadisce le proprie accuse. La folla si fa turbolenta, parteggiando chi per l'uno e chi per l'altra: alcuni vorrebbero che quella perfida donna fosse subito seppellita viva assieme al corpo del marito, altri sostengono che non si dovrebbe prestar fede alle menzogne di un cadavere.

30, 1. Ma le parole successive del defunto eliminarono ogni dubbio. Il giovane infatti trasse di nuovo un gemito ancor più profondo e disse: "Vi darò la prova inconfutabile, vi dimostrerò che ho detto la pura verità! Vi rivelerò una cosa che nessun altro può es- < ser venuto a sapere. 2. Mentre questo scrupolosissimo custode del mio cadavere" – e a questo punto mi indicò – "stava coscienziosamente facendo la guardia, delle vecchie streghe hanno tentato inutilmente di assumere altre sembianze e assalire le mie spoglie. Dato che più e più volte avevano tentato invano di eludere la sua attenta sorveglianza, 3. alla fine lo hanno avvolto in una fitta nube di sonno; con lui profondamente addormentato, hanno continuato a chiamarmi per nome finché i miei arti fiacchi e le mie fredde membra non hanno cercato di rispondere, stancamente e con molto sforzo, ai comandi impartiti per magia. 4. Costui però era vivo, come morto soltanto perché addormentato: dato che porta il

eodem mecum uocabulo nuncupatur, ad suum nomen ignarus  
 exsurgit, 5. et in exanimis umbrae modum ultroneus gradiens,  
 15 quamquam foribus cubiculi diligenter obclusis, per quoddam  
 foramen prosectis naso prius ac mox auribus uicariam pro me  
 lanienam sustinuit. 6. Vtque fallaciae reliqua conuenirent, ce-  
 ram in modum prosectorum formatam aurium ei adplicant exa-  
 mussim nasoque ipsius similem comparant. Et nunc adsistit mi-  
 20 ser hic praemium non industriae sed debilitationis consecutus”.

7. His dictis perterritus temptare formam adgredior. Iniecta  
 manu nasum prehendo: sequitur; aures pertracto: deruunt. 8.  
 Ac dum directis digitis et detortis nutibus praesentium deno-  
 tor, dum risus ebullit, inter pedes circumstantium frigido sudo-  
 25 re defluens euado. 9. Nec postea debilis ac sic ridiculus Lari  
 me patrio reddere potui, sed capillis hinc inde laterum deiectis  
 aurium uulnera celauit, nasi uero dedecus linteolo isto pressim  
 adglutinato decenter obtexi».

31, 1. Cum primum Thelyphron hanc fabulam posuit, con-  
 potores uino madidi rursum cachinnum integrant. Dumque bi-  
 bere solita Risui postulant, sic ad me Byrrhena: 2. «Sollemnis»  
 inquit «dies a primis cunabulis huius urbis conditus crastinus  
 5 aduenit, quo die soli mortalium sanctissimum deum Risum hi-  
 laro atque gaudiali ritu propitiamus. Hunc tua praesentia nobis  
 efficies gratiorem. 3. Atque utinam aliquid de proprio lepo-  
 re laetificum honorando deo comminiscaris, quo magis plenius-  
 que tanto numini litemus».

10 «Bene» inquam, «et fiet ut iubes. Et uellem, hercules, ma-  
 teriam repperire aliquam quam deus tantus affluenter indue-  
 ret.» 4. Post haec monitu famuli mei qui noctis admonebat,

16. *prosectis* Oudendorp, prob. van der Vliet 17. *sustinuit* Helm: *suscitauit* F  
*suscepit* ed. Aldina | *conuenirent* α: *conuenissent* F (corr. ead., ut uid., m.) 21.  
*formam* Gruterus: *fortunam* F

31, 2-3. *bibere* F (in *biberes* mut. al. m.) φα 3. *solita Risui* Lipsius: *solitarias*  
 F, def. Heraeus (scil. *potiones*) *solitariam* AU *solitaria* Wowerius 4. *conditus*  
 F: *conditae* v 5. *deum* F p.c. (d refecto ex litt. incerta)

mio stesso nome, al sentirsi chiamare si alza senza rendersene conto 5. e si fa avanti con le sue proprie forze camminando come un'ombra senza vita. La porta della stanza era sprangata, ma attraverso un foro lui si lascia tagliare prima il naso e poi le orecchie, subendo la mutilazione al posto mio. 6. Affinché nessun particolare sveli l'imbroglio, le streghe gli applicano delle orecchie fatte di cera identiche a quelle che gli hanno tagliato, e gli modellano un naso esattamente simile al suo. Ed eccolo qui in mezzo a noi quel poveraccio, che ha ottenuto la sua paga non per aver svolto il suo lavoro, ma per essersi fatto mutilare".

7. A queste parole, sgomento, mi metto a controllare le mie fattezze. Afferro il naso, e viene via; tasto le orecchie, e cadono. 8. Tutti i presenti mi segnano a dito, si voltano a fissarmi e scoppiano a ridere; al che io, sudando freddo, me ne vado sgattaiolando via tra la folla. 9. In seguito, malridotto e grottesco com'ero, non potei certo tornare a casa: così ho nascosto le cicatrici delle orecchie facendomi crescere i capelli di lato, e coperto lo scempio indecoroso del naso applicandovi con cura questo panno di lino».

31, 1. Appena Telifrone finisce il suo racconto i convitati, ormai alticci, ricominciano a sghignazzare. Poi chiedono di fare le consuete libagioni al Riso, e così Birrena mi spiega: 2. «Domani sarà un giorno di festa, i cui inizi risalgono alle origini stesse di questa città: in questo giorno noi soli in tutto il mondo ci assicuriamo la benevolenza del venerabilissimo dio Riso con un rituale allegro e gioioso. La tua presenza ce lo renderà ancor più gradito: 3. e mi piacerebbe che tu, con la tua arguzia, escogitassi un modo divertente per onorare il dio, così che possiamo fare un'offerta ancor più generosa e perfetta alla sua grande potenza».

«Bene» le rispondo, «sarà fatto come desideri. E per Ercole, vorrei davvero trovare del buon materiale, tale che il gran dio possa metterci su una bella rappresentazione.» 4. Poi il mio servo mi avverte che si sta facendo notte, e del resto ero ormai gonfio di

iam et ipse crapula distentus protinus exsurgo et appellata pro-  
pere Byrrhena titubante uestigio domuitionem capesso.

- 32, 1. Sed cum primum (in) plateam uadimus, uento repen-  
tino lumen quo nitebamur extinguitur, ut uix inprouidae noc-  
tis caligine liberati, digitis pedum detunsis ob lapides, hosi-  
pium defessi rediremus. 2. Dumque iam iunctim proximamus,  
5 ecce tres quidam uegetes et uastulis corporibus fores nostras ex  
summis uiribus inruentes ac ne praesentia quidem nostra tan-  
tillum conterriti 3. sed magis cum aemulatione uirium cre-  
brius insultantes, ut nobis ac mihi potissimum non immerito  
latrones esse et quidem saeuissimi uiderentur. 4. Statim de-  
10 nique gladium, quem ueste mea contectum ad hos usus extule-  
ram, sinu liberatum adripio, 5. nec cunctatus medios latro-  
nes inuolans singulis, ut quemque conluctantem offenderam,  
altissime demergo, 6. quoad tandem ante ipsa uestigia mea  
uastis et crebris perforati uulneribus spiritus efflauerint. 7.  
15 Sic proeliatus, iam tumultu eo Photide suscitata, patefactis ae-  
dibus anhelans et sudore perlutus inrepo meque statim utpo-  
te pugna trium latronum in uicem Geryoneae caedis fatigatum  
lecto simul et somno tradidi.

13-4. *prospere* F, corr. AU et al. m. in  $\phi$

32, 1. *primum in plateam* scripsi (cf. Nicolini 2016a, p. 77 sqq.): *primam plateam* F (fort. id. err. in 11, 6) | *uadimus* F: *inuadimus* Stewech 3. *liberati* F: *hebeta-  
ti* Conte, p. 258, coll. Verg. Aen. II 605 *turbati* Cornelissen 1888, alii alia 5.  
*uegetes* F, def. Helm, Giarratano: *uegetis* v 5-6. *et summis uiribus* F, corr.  
Coluius: *summis uiribus*  $\phi$  7. *magis* [...] F (eraso -que iud. Zimmerman 2012),  
Helm, Robertson: *magis magisque* U et al. m. in  $\phi$  *magisque* A et  $\phi$  a.c. 10.  
*hoc* F, corr. al. m. 12. *inuolans* callide van der Vliet: *inuolo* ac F *inuado* ac  $\phi\alpha$   
(sed de *inuolo* transit. usurp. cf. VI 10, 1 et IX 9, 3) 13. *quo attandem* F, corr.  
AU et al. m. in  $\phi$  14. *efflauerint* F (sed in -runt corr. al. m.) 15. *tumul-  
tum eo* F, em.  $\phi\alpha$ : *tumultu mea* Petschenig 17. *pugnarium* F, em. Salmasius |  
*gersoneae* F, corr. v

vino come un otre; perciò mi alzo, saluto velocemente Birrena e mi dirigo verso casa con passo incerto.

32, 1. Appena usciamo in strada un improvviso colpo di vento spegne la lanterna con la quale ci facevamo luce: sottraendoci a mala pena all'oscurità della notte, torniamo verso casa stanchi morti e con le dita dei piedi contuse a forza di inciampare sui sassi. 2. Camminando fianco a fianco siamo ormai quasi arrivati quando vediamo tre tipi robusti e di grossa taglia che cercano furiosamente di buttar giù la porta. La nostra presenza non li spaventa nemmeno un po': 3. anzi, intensificano ancor di più i loro attacchi facendo a gara l'uno con l'altro. A questo punto ci convinciamo, soprattutto io, che si tratti di ladroni della peggior specie. 4. Perciò sguaino svelto la spada che proprio per queste evenienze avevo portato nascosta sotto la veste, e la impugno; 5. gettandomi in mezzo ai ladroni senza alcuna esitazione, li trafitto da parte a parte uno dopo l'altro, via via che mi si fanno contro nella lotta, 6. finché alla fine esalano l'ultimo respiro giacendo proprio davanti ai miei piedi, crivellati da profonde ferite. 7. Terminato il combattimento, entro in casa madido di sudore e senza fiato (Fotide nel frattempo si era svegliata per la confusione e aveva aperto la porta): la battaglia contro i tre briganti mi aveva sfinito come se avessi trucidato Gerione, e così mi buttai sul letto e mi addormentai immediatamente.

## LIBER III

1, 1. Commodum punicanibus phaleris Aurora roseum qua-  
 tiens lacertum caelum inequitabat, et me securae quieti reuulsum  
 nox diei reddidit. 2. Aestus inuadit animum uesperni recor-  
 datione facinoris; complicitis denique pedibus ac palmulis in  
 5 alternas digitorum uicissitudines super genua conexis sic gra-  
 battum cossim insidens ubertim flebam, iam forum et iudicia,  
 iam sententiam, ipsum denique carnificem imaginabundus. 3.  
 «An mihi quisquam tam mitis tamque beniuolus iudex obtin-  
 get, qui me trinae caedis cruore perlitum et tot ciuium sangui-  
 10 ne delibutum innocentem pronuntiare poterit? 4. Hanc illam  
 mihi gloriosam peregrinationem fore Chaldaeus Diophanes ob-  
 stinate praedicabat.»

5. Haec identidem mecum replicans fortunas meas heiula-  
 bam. Quati fores interdum et frequenti clamore ianuae nos-  
 15 trae perstrepi.

2, 1. Nec mora, cum magna inruptione patefactis aedibus ma-  
 gistratibus eorumque ministris et turbae miscellanae (frequentia)

1, 1. *punicantibus* φU: *poni contibus* (corr. al. m.) F *poenicantibus* Giarratano 3.  
*uesperni* F et pr. m. φ, optime def. Terzaghi, p. XXIX sq. (quod analogiae respondet  
 cum eiusdem generis uerbis ut *hodiernus*, *besternus*, *diurnus*, *nocturnus*, et sim.), cf. et  
 X 35, 5: *uespertini* al. m. in φ uel *uespertini* A 4. *complicitis* F, em. AU et al. m.  
 in φ 11. *gloriosa* F, em. φU 12. *praedicabat* F: *praedicebat* v, sed cf. IV 27, 7  
 2, 2. *turbae miscellanae* F: *turba miscellanea* tempt. Vulcanius | *frequentia* e.g. suppl.  
 Helm, Giarratano, cf. IV 19, 3: *coetu* ibid. non male suppl. Brakman 1917 (cf. 2,  
 6), prob. Zimmerman 2012; cod. lect. def. primus Oudendorp, deinde Robertson,  
 van der Paardt 1971, p. 29 et all.

### LIBRO III

1, 1. Scuotendo le sue braccia rosate, Aurora stava spronando < su per la volta celeste i suoi cavalli dalle borchie purpuree quando la notte mi strappò a un sonno tranquillo per restituirmi al giorno. 2. Al ricordo dei fatti atroci della sera prima, un'ondata di inquietudine mi travolge: i piedi incrociati, le mani strette sulle ginocchia con le dita intrecciate l'una all'altra, me ne stavo accovacciato sul letto a versare un fiume di lacrime. Mi immaginavo già il processo in tribunale, il verdetto, e addirittura il boia: 3. «Mi toccherà mai un giudice tanto indulgente e benevolo da proclamarmi innocente, io che grondo ancora del sangue di un triplice assassinio, io che mi sono macchiato della strage di così tanti cittadini innocenti? 4. Ah, questa dunque è la gloria che avrei ricavato dal mio viaggio, quella che il caldeo Diofane, caparbio, prevedeva!». 5. E me ne stavo a piangere la mia triste sorte, ripensando più e più volte tra me e me a questi eventi. Ma ecco che si sente picchiare violentemente alla porta di casa, mentre una folla rumoreggia all'ingresso.

2, 1. Ed ecco che la porta si spalanca, e la casa viene invasa da magistrati con i loro funzionari e da una folla di gente qualunque;



cuncta completa statimque lictores duo de iussu magistratuum immissa manu trahere me sane non renitentem occipiunt. 2. Ac  
 5 dum primum angiportum insistimus, statim ciuitas omnis in publicum effusa mira densitate nos insequitur. 3. Et quamquam capite in terram immo ad ipsos inferos iam deiecto maestus incederem, obliquo tamen aspectu rem admirationis maximae conspicio: 4. nam inter tot milia populi circumsedentis nemo  
 10 prorsum qui non risu dirumperetur aderat. 5. Tandem pererratis plateis omnibus et in modum earum quibus lustralibus piamentis minas portentorum hostiis circumforaneis expiant circumductus angulatim forum usque, tribunal adstituor. 6. Iamque sublimo suggestu magistratibus residentibus, iam praecone  
 15 publico silentium clamante, repente cuncti consona uoce flagitant propter coetus multitudinem, quae pressurae nimia densitate periclitaretur, iudicium tantum theatro redderetur. 7. Nec mora, cum passim populus procurrens caueae conseptum mira celeritate compleuit; 8. aditus etiam et tectum omne fartim stipauerant: plerique columnis implexi, alii statuis dependuli, nonnulli per fenestras et lacunaria semiconspicui, miro tamen omnes studio uisendi pericula salutis neclegebant. 9. Tunc me per proscaenium medium uelut quandam uictimam publica ministeria producunt et orchestrae mediae sistunt.

4. *renitentem* al. m. in F (fuit *retinentem*): *retinentem* φα 5-6. *publicum* scripsi, Gruterum (*publicum*) sec., cf. Liv. XXVI 9, 7 et XXXIV 8, 1: *populum* F, perperam def. Chodaczek 1936, p. 227 nt. 3, van der Paardt 1971, p. 30 (de hoc iam Nicolini 2014a, p. 137) 9. *circumsedentis* F (metaphorice dictum, a serm. milit., tamquam sit *obsidentis*): *circumstantis* Coluius, coll. II 13, 3 et 30, 8 *circumcedentis* Pontanus 11. *earum* Ammannati 2017a, p. 410: *eorum* F | *quibus* F: *qui* v 11-2. *lustralibus piamentis* ut gloss. secl. Conte, p. 258 12. *hostiis* del. Leo 1905 13. *in forum* tempt. Scioppius | *usque* primus Stewech, coniungens tamen *usque tribunal adstituor*, post *usque* interpung. malo, secuta Ammannati 2017a, p. 411: *eiusque* F et *usque* Scioppius *adusque* Conte (post *forum* leuiter interpungens) *reusque* tempt. van der Vliet (statuta lac. post *forum*) 14. *sublimo* F (cf. et 23, 1): *sublimi* φ 18. *compassim* F, em. v 18-9. *celeritate* F: *celebritate* Kronenberg 1892, fort. recte 22. *salutaris* F, em. v 24. *producunt* φ: *perducunt* F (fuit fortasse *pro-*) α

due littori immediatamente mi afferrano e su ordine dei magistrati < iniziano a trascinarvi via, senza che io faccia alcuna resistenza. 2. Già mentre percorriamo il primo vicoletto tutta quanta la città viene fuori e prende a seguirvi, in una ressa indicibile. 3. Per quanto camminassi avvilito e con lo sguardo volto a terra – ma che dico, sprofondata giù verso l'inferno – potevo vedere di sottocchi una scena assolutamente sorprendente: 4. fra tante migliaia di persone che < mi circondavano non ce n'era nemmeno una che non si sganasciasse dalle risate. 5. Percorriamo tutte le strade principali e, alla maniera di quelle vittime itineranti con le quali si espiano i prodigi infausti nei riti di purificazione, mi fanno girare per ogni angolo fino al foro; alla fine mi piazzano di fronte al tribunale. 6. I magistrati avevano già preso posto sui loro alti scranni, già l'araldo tuonava per imporre il silenzio, ed ecco che tutti quanti all'unisono cominciano a chiedere che un processo così importante si tenga nel teatro: in mezzo a quella massa di gente accalcata si correva infatti il pericolo di venire schiacciati. 7. E subito tutti accorsero da ogni parte fino a gremire di gente il recinto della cavea. 8. Stipati come sardine, avevano riempito anche gli ingressi e tutto il tetto; molti si erano arrampicati sulle colonne, altri erano aggrappati alle statue, non pochi si potevano appena scorgere attraverso le finestre o le aperture sul soffitto; nessuno, per la smania di vedere, si curava del pericolo. 9. Alla fine i pubblici ufficiali mi fanno attraversare il proscenio come una vittima sacrificale e mi mettono in piedi in mezzo all'orchestra.

3, 1. Sic rursum praeconis amplo boatu citatus accusator quidam senior exsurgit et ad dicendi spatium uasculo quodam in uicem coli graciliter fistulato ac per hoc guttatim defluo infusa aqua populum sic adorat:

- 5 2. «Neque parua res ac praecipue pacem ciuitatis cunctae respiciens et exemplo serio profutura tractatur, Quirites sanctissimi. 3. Quare magis congruit sedulo singulos atque uniuersos uos pro dignitate publica prouidere ne nefarius homicida tot caedium lanienam, quam cruentur exercuit, inpune commiserit. 4. Nec me putetis priuatis simultatibus instinctum odio proprio saeuire. Sum namque nocturnae custodiae praefectus nec in hodiernum credo quemquam peruigilem diligentiam meam culpae posse. 5. Rem denique ipsam et quae nocte gesta sunt cum fide perferam. Nam cum fere iam tertia uigilia 15 scrupulosa diligentia cunctae ciuitatis ostiatim singula considerans circumirem, 6. conspicio istum crudelissimum iuuenem mucrone dstricto passim caedibus operantem iamque tris numero saeuitia eius interemptos ante pedes ipsius, spirantibus adhuc corporibus, in multo sanguine palpitantes. 7. Et ipse 20 quidem conscientia tanti facinoris merito permotus statim profugit et in domum quandam praesidio tenebrarum elapsus perpetem noctem delituit. 8. Sed prouidentia deum, quae nihil impunitum nocentibus permittit, priusquam iste clandestinis itineribus elaberetur, mane praestolatus ad grauissimum iudicii uestri sacramentum eum curauit perducere. 9. Habetis itaque reum tot caedibus impiatum, reum coram deprensum, reum peregrinum. Constanter itaque in hominem alienum ferre sententias de eo crimine quod etiam in uestrum ciuem seueriter uindicaretis».

3, 2. *quodam* F (ut dat. sing. intellego, cf. IV 17, 2; VIII 8, 8): *quoidam* Leo 1905 9. *tota* (sed lineolam sup. a add. al. m.) *edum* F, em. v 14. *perferam* F: *proferam* φ 17. *dstricto* φ: *districto* F (in de- corr. al. m., de- in mg. add. pr. m.) α 18. *spirantibus* van der Vliet: *spirantes* F, def. Helm leuiter interp. post *adhuc* 19. *palpitantes* F: *palpitantibus* Floridus 26. post *reum*<sup>1</sup> paruam ras. habet F et *reum* Castiglioni ibi suppl.

3, 1. Convocato una seconda volta dalla voce stentorea dell'araldo si alza in piedi l'accusatore, un tale di una certa età. Per segnare il tempo concesso alla sua arringa riempie d'acqua un recipiente che finisce con un tubicino sottile e la lascia defluire goccia a goccia; poi si rivolge alla folla con queste parole:

2. «Quiriti venerabili! No, non siamo certo qui a discutere di fatti insignificanti: anzi, questo processo riguarda principalmente l'ordine pubblico della città tutta, e servirà come un duro esempio per il futuro. 3. Perciò è tanto più necessario che tutti voi, sia singolar-

mente che come collettività, per il bene della nostra comunità provvediate a che questo esecrabile assassino non abbia perpetrato impunemente la barbara strage del cui sangue si è macchiato. 4. E

non crediate che io sia infiammato da un odio personale contro di lui, e che sia spinto da privati rancori. Io sono il prefetto delle guardie notturne, e credo che a oggi nessuno possa lamentarsi del mio vigile impegno: 5. vi riferirò quindi in piena onestà le cose come

stanno, e tutto ciò che è avvenuto la notte scorsa. Era già quasi mezzanotte quando me ne andavo di porta in porta per tutta la città, osservando ogni cosa con il massimo scrupolo. 6. Ecco che vedo

quel giovane sanguinario, con la spada in pugno, massacrare gente a destra e a manca; ai suoi piedi c'erano già tre corpi di persone ferocemente trucidate che stavano esalando l'ultimo respiro, le membra ancora palpitanti in una pozza di sangue. 7. Lui, giustamente scosso dalla consapevolezza di un delitto così efferato, subito è scappato via; col favore delle tenebre si è introdotto in una qualche

casa, e vi si è rifugiato per tutta la notte. 8. Ma la divina provvidenza non consente ai criminali di rimanere impuniti: prima che co-

stui se la svignasse di nascosto chissà dove, questa mattina l'ho atteso al varco e lo ho fatto condurre al cospetto di questo vostro severo e sacrosanto tribunale. 9. Eccovi dunque il colpevole: lordo del sangue di tante vittime, colto sul fatto, e anche straniero. Emette-

te allora un verdetto duro contro questo forestiero, per un crimine per il quale punireste severamente anche un vostro concittadino».

4, 1. Sic profatus accusator acerrimus immanem uocem repressit. Ac me statim praeco, si quid ad ea respondere uellem, iubebat incipere. 2. At ego nihil tunc temporis amplius quam flere poteram, non tam hercules truculentam accusationem intuens quam meam miseram conscientiam. Sed tandem oborta diuinitus audacia sic ad illa:

3. «Nec ipse ignoro quam sit arduum trinis ciuium corporibus expositis eum qui caedis arguatur, quamuis uera dicat et de facto confiteatur ultro, 4. tamen tantae multitudini quod sit innocens persuadere. Sed si paulisper audientiam publica mihi tribuerit humanitas, facile uos edocebo me discrimen capitis non meo merito (subire) sed rationabilis indignationis euentu fortuito tantam criminis inuidiam frustra sustinere.

5, 1. Nam cum a cena me serius aliquanto reciperem, potulentus alioquin, quod plane uerum crimen meum non diffitebor, ante ipsas fores hospitii – ad bonum autem Milonem ciuem uestrum deuorto – 2. uideo quosdam saeuissimos latrones aditum temptantes et domus ianuas cardinibus obtortis euellere gestientes, claustrisque omnibus, quae accuratissime adfixa fuerant, uiolenter euulsis, secum iam de inhabitantium exitio deliberantes. 3. Vnus denique et manu promptior et corpore uastior his adfatibus (se) et ceteros incitabat: 4. “Heus pueri, quam maribus animis et uiribus alacribus dormientes adgrediamur. Omnis cunctatio ignauia omnis facessat e pectore: stricto mucrone per totam domum caedes ambulet. 5. Qui sopitus iacebit, trucidetur; qui repugnare temptauerit, feriat. Sic salui recedemus, si saluum in domo neminem reliquerimus”. 6. Fa-

4, 1. *accessimus* F, corr. AU et al. m. in F 5. *tandem* Robertson: *tamen* F 9. *sic* F, em. U 10. *persuadere sed si* U (def. Ammannati 2011, p. 239): *persuadere set si* Helm *persuaderes ea si* Fq *persuadere si sic* A | *publicam* F, callide corr. Gruterus, coll. 7, 1 et II 27, 4 12. *subire* post *merito* suppl. Rohde 1885 (cf. IX 41, 4): *mereri* (post *meo*) suppl. Purser 5, 4. *tres* ante *quosdam* suppl. Pricaeus, coll. II 32, 2 9. *se* suppl. Hildebrand 9-10. *puer inquam* F, em. α et al. m. in F: *pueri inquit* φ 11. *facesset* F, em. U

4, 1. Dopo questo discorso, la voce tonante del mio implacabile accusatore si spense; subito l'araldo ordinò che io, se avevo qualche argomento per ribattere a quelle imputazioni, prendessi la parola. 2. Io però in quel momento non potevo fare altro che piangere, non tanto – per Ercole! – al pensiero di quelle terribili accuse, quanto per i miei propri sensi di colpa. Ma alla fine gli dèi mi ispirarono il coraggio di replicare:

3. «No, certamente non mi sfugge quanto sia difficile, di fronte ai cadaveri di tre cittadini, che colui che è accusato di averli massacrati riesca – per quanto dica il vero e ammetta spontaneamente di aver commesso il fatto – 4. a persuadere della propria innocenza una folla così vasta. Ma se il senso di umanità di questa città mi permetterà di dire poche parole, potrò dimostrarvi facilmente che non è per mia colpa che sto rischiando la pena capitale: sono oggetto di un'accusa così odiosa senza alcun motivo, a causa delle conseguenze fortunate di una collera del tutto giustificabile.

5, 1. Era piuttosto tardi, e me ne stavo tornando da una cena. È vero, ero piuttosto alticcio: questo è il mio vero crimine, e non lo nego. Proprio davanti a casa (ho preso alloggio dall'ottimo Milone, vostro concittadino) 2. vedo dei terribili ladroni che cercano di entrare, e tentano di scardinare e abbattere la porta; avevano già furiosamente divelto le sbarre, che pure erano solidamente fissate, e già stavano decidendo di uccidere chi vi abitava. 3. Uno degli assalitori, più risoluto e più robusto degli altri, incitava infatti tutta la banda con queste parole: 4. "Forza compagni! Aggrediamoli nel sonno, duri, rapidi e con audacia virile. Al bando ogni esitazione, via dal cuore ogni debolezza: spade sguainate, la morte imperversi per tutta la casa! 5. Chi è steso a dormire, trucidatelo; chi tenta di resistere, uccidetelo. Da questa casa usciranno vivi soltanto se non vi lasceremo vivo nessuno". 6. Lo confesso,

- 15 teor, Quirites, extremos latrones – boni ciuis officium arbitratus,  
simul et eximie metuens et hospitibus meis et mihi – 7. gla-  
diolo qui me propter huius modi pericula comitabatur armatus  
fugare atque proterrere eos adgressus sum. 8. At illi barba-  
ri prorsus et immanes homines neque fugam capessunt et, cum  
20 me uiderent in ferro, tamen audaciter resistunt.

- 6, 1. Dirigitur proelialis acies. Ipse denique dux et signifer  
ceterorum ualidis me uiribus adgressus ilico manibus ambabus  
capillo adreptum ac retro reflexum effligere lapide gestit. 2.  
Quem dum sibi porrigi flagitat, certa manu percussum feliciter  
5 prosterno. Ac mox alium pedibus meis mordicus inhaerentem  
per scapulas ictu temperato tertiumque inprouide occurrentem  
pectore offenso peremo. 3. Sic pace uindicata domoque hos-  
pitum ac salute communi protecta, non tam impunem me ue-  
rum etiam laudabilem publice credebam fore, qui ne tantillo  
10 quidem umquam crimine postulatus sed probe spectatus apud  
meos semper innocentiam commodis cunctis antetuleram; 4.  
nec possum repperire cur iustae ultionis qua contra latrones de-  
terrimos commotus sum nunc istum reatum sustineam, 5. cum  
nemo possit monstrare uel proprias inter nos inimicitias prae-  
15 cecisse ac ne omnino mihi notos illos latrones usquam fuisse:  
uel certe ulla praeda monstretur cuius cupidine tantum flagi-  
tium credatur admissum!».

7, 1. Haec profatus, rursum lacrimis obortis porrectisque in  
preces manibus per publicam misericordiam, per pignorum ca-

15. *extremos* F: *exterminare* Eyssenhardt, post *extremos* suppl. *exterminare* Luetjohann, *extirpare* ante *extremos* van der Vliet, frustra si uerba a *boni* usque *et mihi*, ut uid., per parenthesin dicta sunt (et *eos* pleonastice dictum)

6, 3. *adreptum* v: *abrectum*[.] F *abreptum* φ 8. *tam* F: *iam* v 13. nescio an post *sustineam* grauius interpungendum (ut sit oppositio *cum nemo possit monstrare... monstretur*) 15. *ac nec* Bursian ! post *fuisse* grauius dist. Zimmerman 2012, uel ut coniunct. disiunctiuam interpret. 16. *ulla*: *illa* edd. uett. sec., dubitanter tempt. Robertson, sed cf. VIII 19, 2

Quiriti: questi terribili briganti – ritenendo che quello fosse il mio dovere di buon cittadino, e allo stesso tempo tremando per la vita dei miei ospiti e la mia – 7. armato dello spadino che portavo con me proprio per difendermi in queste situazioni, io li ho aggrediti, per spaventarli e metterli in fuga. 8. Ma quei barbari, quei selvaggi sanguinari, non scappano affatto, e pur vedendomi armato mi resistono strenuamente.

6, 1. Il drappello dei briganti si schiera per la battaglia. Il loro comandante in persona subito mi aggredisce con violenza, mi afferra per i capelli con ambedue le mani e mi piega all'indietro con l'intenzione di fracassarmi la testa con una pietra. 2. Mentre chiede ai suoi compari di porgergliene una, lo colpisco con mano sicura e riesco ad abbatteirlo. Subito dopo un altro si attacca ai miei piedi e li azzanna, e io lo faccio fuori con un fendente ben diretto in mezzo alle scapole; il terzo lo trafitto al petto e lo uccido mentre mi viene addosso con la guardia abbassata. 3. Dopo aver così ristabilito la pace, dopo aver protetto la casa dei miei ospiti e la pubblica incolumità, ero convinto che, più che non ricevere alcuna pena, avrei ottenuto un encomio ufficiale. Del resto non sono mai stato accusato nemmeno del crimine più trascurabile; in patria sono noto per la mia specchiata onestà, e ho sempre ritenuto la mia innocenza più importante di ogni vantaggio personale. 4. Non riesco dunque a capacitarmi: perché mai adesso sono costretto a difendermi dall'accusa di aver inflitto una pena del tutto giustificata a dei terribili briganti? 5. Nessuno infatti può dimostrare che tra noi vi fosse alcuna inimicizia personale pregressa, o anche soltanto che io già conoscessi in alcun modo quei malfattori. Almeno, si produca una qualche refurtiva, per impossessarmi della quale si possa credere che io abbia commesso un così efferato delitto!».

7, 1. Dopo aver finito di parlare ricominciai a piangere; a mani giunte, disperato, chiedevo pietà a tutti, da ogni parte, in nome



ritatem, maestus tunc hos tunc illos deprecabar. 2. Cumque iam humanitate commotos misericordia fletuum adfectos omnis satis crederem, Solis et Iustitiae testatus oculos casumque  
 5 praesentem meum commendans deum prouidentiae, 3. paulo altius aspectu relato conspicio prorsus totum populum risu cachinnabili diffluentem, nec secus illum bonum hospitem parentemque meum Milonem risu maximo dissolutum. 4. At  
 10 tunc sic tacitus mecum: «En fides» inquam, «en conscientia! ego quidem pro hospitis salute et homicida sum et reus capitis inducor, at ille, non contentus quod mihi nec adsistendi solacium perhibuit, insuper exitium meum cachinnat».

8, 1. Inter haec quaedam mulier per medium theatrum lacrimosa et flebilis atra ueste contexta paruulum quendam sinu tolerans decurrit ac pone eam anus alia pannis horridis obsita paribusque maesta fletibus, ramos oleagineos utraeque quatien-  
 5 tes; 2. quae circumfusae lectulum, quo peremptorum cadauera contexta fuerant, plangore sublato se lugubriter heiulantes: 3. «Per publicam misericordiam per commune ius humanitatis» aiunt «miseremini indigne caesorum iuuenum nostraeque uiduitati ac solitudini de uindicta solacium date. 4. Certe paruuli huius in primis annis destituti fortunis succurrite et de latro-  
 10 nis huius sanguine legibus uestris et disciplinae publicae litate».

5. Post haec magistratus qui natu maior adsurgit et ad populum talia: «De scelere quidem, quod serio uindicandum est, nec ipse qui commisit potest diffiteri; sed una tantum subsiciua sollicitudo nobis relicta est, ut ceteros socios tanti facinoris requiramus. 6. Nec enim ueri simile est hominem solitarium tres  
 15 tam ualidos euitasse iuuenes. Prohinc tormentis ueritas eru-

7, 5. *oculos* Robertson, coll. II 22, 2: *oculum ex oculus* corr. pr. m. in F 7. *relato* F: *elato* Rohde 1885 8. *diffluentem* v (dubitanter scripsi): *diffleuant* F, def. Leky qui *risu cachinnabili diffleuant* parenthetice dictum esse opinatur  
 8, 3. *decussit* F, corr. AU 6. *plangore* φα: [...] *planguore* [...] F 10. *succurri-*  
*te* F, corr. φ 14. *subsiciua* F (sed *subsici-* refictum ab al. m.) φ: *subscisiua* A

della pubblica misericordia e dell'amore che portavano ai loro figli. 2. Credevo che tutti ormai fossero spinti a sentimenti umani e commossi dal misero spettacolo delle mie lacrime, e chiamando a testimoni gli occhi del Sole e della Giustizia stavo affidando la mia situazione nelle mani della divina provvidenza. 3. Poi però alzo un poco lo sguardo e vedo la folla attorno a me che si sgancia dalle risate! E pure il mio buon ospite Milone, per me come un padre, rideva a crepapelle. 4. Al che dico fra me e me: «Ah, questa è la sua lealtà, questa la sua solidarietà! Io mi faccio assas- < sino e affronto un'accusa capitale per proteggere la vita del mio ospite e lui, non contento di non avermi neppure offerto il conforto della sua assistenza legale, addirittura ride delle mie disgrazie!».

8, 1. Ma ecco che, in mezzo a tutto questo, si fa largo nel teatro una donna in lacrime, vestita di nero e con un bimbo in braccio; < dietro di lei un'altra donna, una vecchia, coperta di stracci logori e altrettanto disperata. Agitando ramoscelli d'olivo, 2. si gettano ambedue sul catafalco sul quale erano stati adagiati e coperti i cadaveri dei giovani uccisi, e levando alte grida di dolore lamentano la propria sorte: 3. «Per la pubblica misericordia, per le leggi comuni a tutti gli uomini, abbiate pietà di questi giovani vittime di un omicidio infame, e con la vendetta portate conforto alla nostra vedovanza e solitudine. 4. Venite almeno in soccorso di questo piccino, rimasto orfano e senza mezzi in così tenera età, e fate del sangue di questo bandito un sacrificio propiziatorio per le vostre leggi e per l'ordine pubblico».

5. Al che il magistrato più anziano si alza e arringa il popolo con queste parole: «Per quanto riguarda il delitto, neppure colui che lo ha perpetrato può negare che si debba comminare una punizione severa; adesso ci rimane soltanto un dettaglio di cui occuparci, indagare su chi siano i complici di questo crimine scellerato. 6. Non è infatti verosimile che un singolo individuo abbia potuto trucidare tre giovani robusti: dovremo dunque strappargli la verità con

da. 7. Nam et qui comitabatur eum puer clanculo profugit et res ad hoc deducta est ut per quaestionem sceleris sui participes indicet, ut tam dirae factionis funditus formido perematur».

9, 1. Nec mora cum ritu Graeciensi ignis et rota, tum omne flagrorum genus inferuntur. 2. Augetur oppido immo duplicatur mihi maestitia, quod integro saltem mori non licuerit. 3. Sed anus illa quae fletibus cuncta turbauerat: «Prius» inquit, 5 «optimi ciues, quam latronem istum miserorum pignorum meorum peremptorem cruci affigatis, permittite corpora necatorum reuelari, 4. ut et formae simul et aetatis contemplatione magis magisque ad iustam indignationem arrecti pro modo facinoris saeuatis».

10 5. His dictis adplauditur et ilico me magistratus ipsum iubet corpora, quae lectulo fuerant posita, mea manu detegere. 6. Reluctantem me ac diu rennuentem praecedens facinus instaurare noua ostensione lictores iussu magistratuum quam instantissime compellunt, manum denique ipsam e regione lateris trudentes in exitium suum super ipsa cadauera porrigunt. 7. Euictus tandem necessitate succumbo, et ingratis licet abrepto pallio re- 15 texi corpora. Dii boni, quae facies rei? Quod monstrum? Quae fortunarum mearum repentina mutatio? 8. Quamquam enim iam in peculio Proserpinae et Orci familia numeratus, subito in 20 contrariam faciem obstupefactus haesi, nec possum nouae illius imaginis rationem idoneis uerbis expedire. 9. Nam cadauera illa iugulatum hominum erant tres utres inflati uariisque secti foraminibus et, ut uespertinum proelium meum recordabar, his locis hiantes quibus latrones illos uulneraueram.

9, 1. *tum omne* v: *cum omne* F et *omne* U  
F (in *flagitiorum* mut. al. m.) *flagitiorum* φ  
*luctantem* F | *rennuentem* F: *renitentem* φ  
def. van der Paardt 1971, p. 79, prob. Zimmerman 2012, sed cf. Nicolini 2014a,  
p. 137 *tendentes* Gruterus

2. *flagrorum* Beroaldus: *flagicorum*  
12. *reluctantem* Cornelissen 1888:  
14-5. *trudentes* Helm: *tudentes* F,  
16. *necessitate* F: *fuitne necessitati?*

la tortura. 7. Il servo che lo accompagnava è fuggito: a questo punto, l'imputato stesso dovrà fare i nomi dei suoi compari sotto interrogatorio, così che finalmente si possa porre fine al terrore seminato dalla loro temibile banda».

9, 1. E subito vengono portati in scena, secondo le consuetudini greche, il fuoco e la ruota, e fruste di ogni tipo. 2. La mia disperazione si accresce, anzi si moltiplica: non mi sarebbe stato concesso neppure di morire tutto intero. 3. Interviene però la vecchia che prima aveva turbato tutti con le sue lacrime: «Concittadini carissimi, prima che inchiodiate alla croce questo bandito, l'assassino dei miei poveri figli, lasciate che si scoprano i cadaveri delle vittime: 4. in tal modo, alla vista della loro bellezza e della loro giovane età, sarete ancor più inaspriti da una giusta indignazione, e potrete infierire su costui quanto richiede l'efferatezza del suo crimine».

5. Le sue parole sono accolte con un applauso; il magistrato allora ordina immediatamente che sia io stesso a scoprire con le mie mani i cadaveri adagiati sul catafalco. 6. Io recalcitro, e a lungo mi rifiuto di far rivivere la strage della notte precedente con questa nuova esibizione; i littori però, su ordine dei magistrati, mi costringono a forza e alzano sopra i cadaveri, verso la sua stessa rovina, la mano che io tenevo attaccata al fianco. 7. Alla fine mi arrendo all'inevitabile e mi do per vinto: sebbene contro voglia, tiro via il telo scoprendo quei corpi senza vita. Buon dio, cosa vedo? Che prodigio è questo? Cos'è questo improvviso rivolgimento della mia sorte? 8. Già mi consideravo proprietà di Proserpina, uno dei servi dell'Orco, ed ecco che all'improvviso rimango stupito e attonito di fronte a uno spettacolo del tutto incongruo; non riesco nemmeno a trovare le parole giuste per dar conto di quella incredibile visione. 9. Quei cadaveri trucidati non erano altro che tre < otri gonfi, crivellati di fori: ed erano squarciati proprio dove, stando a ciò che ricordavo dello scontro della sera precedente, avevo ferito quei ladroni.

10, 1. Tunc ille quorundam astu paulisper cohibitus risus libere iam exarsit in plebem: hi gaudii nimietate graculari, illi dolorem uentris manuum compressione sedare. Et certe laetitia delibuti meque respectantes cuncti theatro facessunt. 2. At ego, 5 ut primum illam laciniam prenderam, fixus in lapidem steti gelidus nihil secus quam una de ceteris theatri statuīs uel columnis. 3. Nec prius ab inferis emersi quam Milon hospes accessit et iniecta manu me renitentem lacrimisque rursum promicantibus crebra singultientem clementi uiolentia secum adtraxit, 4. 10 et obseruatis uiae solitudinibus per quosdam anfractus domum suam perduxit, maestumque me atque etiam tunc trepidum uariis solatur affatibus. 5. Nec tamen indignationem iniuriae, quae inhaeserat altius meo pectori, ullo modo permulcere quiuīt.

11, 1. Ecce ilico etiam ipsi magistratus cum suis insignibus domum nostram ingressi talibus me monitis delenire gestiunt: «Neque tuae dignitatis uel etiam prosapiae tuorum ignari sumus, Luci domine; nam et prouinciam totam inclitae uestrae fam- 5 iliae nobilitas conplectitur; 2. ac ne istud quod uehementer ingemescis contumeliae causa perpessus es. Omnem itaque de tuo pectore praesentem tristitudinem mitte et angorem animi depelle. 3. Nam lusus iste, quem publice gratissimo deo Ri- sui per annua reuerticula sollemniter celebramus, semper com- 10 menti nouitate florescit. 4. Iste deus auctorem et (ac)torem suum propitius ubique comitabitur amanter nec umquam patietur ut ex animo doleas sed frontem tuam serena uenustate laetabit adsidue. 5. At tibi ciuitas omnis pro ista gratia hono-

10, 2. *graculari* dubitanter scripsi, sec. Armini (qui contulit uerba similia, ut *uulpinari* in 22, 6 et *cornicari*, *columbari* ap. alios): *gratulari* Fq *inuicem gratulari* non inepte Castiglioni 2-3. *dolerem* F (teste Helm), corr. φU et al. m. in F 5. *lapide* F, corr. Stewech 6. *unam* F, corr. A 7. *Milon* F (sed *n* scripsit al. m. sup. litt. incertam): *Milo* φ *Milo meus* α 8. *retinentem* F, corr. AU 10. *anfractus* φ: *amfratus* F 11. *me* del. Elmenhorst, fort. recte 11, 5. *ac ne* F: *ac nec* Bursian, sed cf. e.g. 6, 5 et I 23, 2 10. *auctorem et auctorem* Vollgraff, cf. Cic. Sest. 28, 61 et Nep. Att. 3, 2: *auctorem et torem* F a.c. (*et torem* del. al. m.) *auctorem et tutorem* φ *auctorem* α

10, 1. Le risate erano state soffocate per un po' grazie all'astuzia di alcuni, ma in quel momento divamparono liberamente tra la folla; per l'ilarità incontenibile c'era chi gracchiava come una cornacchia e chi si premeva le mani sulla pancia per calmarne il dolore. Tutti escono dal teatro ebbri d'allegria, voltandosi in continuazione a guardarmi. 2. Quanto a me, dal momento in cui avevo preso quel telo con la mano me ne ero rimasto congelato, immobile e come pietrificato, per nulla diverso da una delle statue o delle colonne di quel teatro. 3. Non mi riscossi da quel torpore infernale fin quando non arrivò il mio ospite Milone: mi prese per mano e, superando con dolce fermezza la mia resistenza, mi tirò via con sé, mentre di nuovo mi spuntavano le lacrime ed ero tutto scosso dai singhiozzi. 4. Mi condusse a casa sua per stradine deserte e tortuose, e con vari discorsi cercò di consolarmi; ero infatti ancora molto amareggiato e inquieto. 5. Tuttavia non poté in alcun modo alleviare l'indignazione per il torto subito, che resisteva ancora profonda e irremovibile nel mio cuore.

11, 1. Ecco che anche i magistrati stessi con tanto di insegne entrano in casa e cercano di blandirmi con argomenti di questo tenore: «No, non ignoriamo affatto il tuo rango, nobile Lucio, né la tua stirpe: la fama della tua illustre famiglia è diffusa infatti in tutta la provincia. 2. La sofferenza di cui ti rammarichi così profondamente non ti è stata inflitta con l'intenzione di offenderti. Libera dunque il tuo cuore dalla tristezza di questo momento, scaccia via il dolore che hai nell'animo: 3. questo rito giocoso, che ogni anno celebriamo pubblicamente con grande solennità in onore dell'amatissimo dio Riso, prospera e riesce grazie a trovate sempre diverse. 4. Questo dio accompagnerà sempre con il suo affetto e la sua benevolenza colui che è stato per lui autore e attore; non permetterà mai che tu ti rattristi, ma incessantemente allieterà il tuo volto di grazia e serenità. 5. E a te la città intera, per il benefi-

res egregios obtulit; nam et (te) patronum scripsit et ut in aere  
 15 stet imago tua decreuit.

6. Ad haec dicta sermonis uicem refero: «Tibi quidem» inquam, «splendidissima et unica Thessaliae ciuitas, honorum talium parem gratiam memini, uerum statuas et imagines dignioribus meique maioribus reseruare suadeo».

12, 1. Sic pudenter allocutus et paulisper hilario uultu renidens quantumque poteram laetiozem me refingens comiter abeuntes magistratus appello. 2. Et ecce quidam intro currens famulus: «Rogat te» ait «tua parens Byrrhena et conuiuui, cui te sero desponderas, iam adpropinquantis admonet». 3. Ad haec ego formidans et procul perhorrescens etiam ipsam domum eius: «Quam uellem» inquam, «parens iussis tuis, obsequium commodare, si per fidem liceret id facere: 4. hospes enim meus  
 10 Milon per hodierni diei praesentissimum numen adiurans effecit ut eius hodiernae cenae pignerarer, nec ipse discedit nec me digredi patitur. Prohinc epulare uadimonium differamus».

5. Haec adhuc me loquentem manu firmiter iniecta Milon iussis balnearibus adsequi perducit ad lauacrum proximum. At ego uitans oculos omnium et quem ipse fabricaueram risum obuiorum declinans, lateri eius adambulabam obtectus. 6. Nec qui lauerim, qui terserim, qui domum rursum reuerterim, prae rubore memini; sic omnium oculis nutibus ac denique manibus denotatus inpos animi stupebam.

13, 1. Raptim denique paupertina Milonis cenula perfunctus, causatusque capitis acrem dolorem quem mihi lacrimarum

14. te suppleui 14-5. in aere stet Beroaldus: in [...]ere st stet F (priorem st del., ut uid., ead. m.) mea restis A inere stet U in aere staret van der Vliet 19. meis-que F, corr. Beroaldus

12, 7. parens F, recte def. Seyffert, interpret. i.q. obtemperans (cf. V 7, 4 parens imperio): parentis non male Oudendorp parens del. Eyssenhardt (et cf. Magnaldi 2000, p. 56 sq.) | iussis tuis F: iussis piis Oudendorp iussis istius Seyffert 12. loquentem Leky: loquente F | Milon φΕΥS: Milo[...] (eras. ut uid. n) F Milo A 13. perducit Salmasius: producit F

cio che le hai reso, ha conferito onori straordinari: ti ha dichiarato suo patrono, e ha decretato che ti sia eretta una statua in bronzo».

6. A queste parole rispondo a mia volta: «A te, città tessala splendida e ineguagliabile, io sono altrettanto grato per il grande onore che mi fai. Tuttavia, ti esorto a riservare statue e ritratti a personalità più degne e più grandi di me».

12, 1. Con queste modeste parole, il volto disteso almeno per un momento in un sorriso e assumendo per quanto potevo un'espressione un po' più allegra, saluto gentilmente i magistrati che se ne vanno. 2. Ed ecco che un servo arriva in casa di corsa e mi dice: «Tua zia Birrena chiede di te, e ti ricorda che sta per avere inizio il banchetto a cui ieri sera avevi promesso di partecipare». 3. Ma ormai Birrena e la sua stessa casa mi facevano rizzare i capelli dalla paura, anche da lontano. Perciò risposi: «Quanto vorrei ob- <bedire ai tuoi ordini e fare ciò che mi chiedi, se solo potessi farlo senza venir meno alla mia parola. 4. Tuttavia il mio ospite Milone, chiamando a testimone quel dio che oggi particolarmente è al nostro fianco, ha fatto sì che mi impegnassi a cenare assieme a lui stasera; e lui non rinuncia all'invito, né permette a me di farlo. Rimandiamo dunque ad altra occasione questo impegno conviviale».

5. Non avevo ancora finito di parlare che Milone mi prende risolutamente per mano e, dopo aver fatto portare tutto il necessario per i bagni, mi conduce allo stabilimento vicino. Io gli camminavo accanto riparandomi dietro di lui, evitando gli sguardi di tutti e cercando di eludere le risate, che io stesso avevo provocato con le mie azioni, di quelli che incontravamo. 6. Provavo tanta vergogna che non ricordo affatto come mi lavai, come mi asciugai, e come poi feci ritorno a casa – a tal punto ero imbambolato e fuori di me per come tutti mi guardavano, accennavano verso di me, e mi indicavano a dito.

13, 1. Alla fine, dopo aver consumato rapidamente la misera cena di Milone avanzai la scusa di un brutto mal di testa causato-



adsiduitas incusserat, uenia facile tributa, concedo cubitum et  
 abiectus in lectulo meo quae gesta fuerant singula maestus re-  
 5 cordabar, 2. quoad tandem Photis mea dominae suae cubi-  
 tu procurato sui longe dissimilis aduenit; non enim laeta facie  
 nec sermone dicaculo, sed uultuosam frontem rugis insurgen-  
 tibus adseuerabat. 3. Cunctanter ac timide denique sermo-  
 ne prolato: «Ego» inquit «ipsa, confiteor ultro, ego (origo) tibi  
 10 huius molestiae fui», 4. et cum dicto lorum quempiam sinu  
 suo depromit mihique porrigens: «Cape» inquit, «oro te, et de  
 perfida muliere uindictam immo uero licet maius quoduis sup-  
 plicium sume. 5. Nec tamen me putes, oro, sponte angorem  
 istum tibi concinnasse. Dii mihi melius, quam ut mei causa uel  
 15 tantillum scrupulum patiare. 6. Ac si quid aduersi tuum ca-  
 put respicit, id omne protinus meo luatur sanguine. Sed quod  
 alterius rei causa facere iussa sum mala quadam mea sorte in  
 tuam reccidit iniuriam».

14, 1. Tunc ego familiaris curiositatis admonitus factique cau-  
 sam delitiscens nudari gestiens suscipio: 2. «Omnium qui-  
 dem nequissimus audacissimusque lorus iste, quem tibi uerbe-  
 randae destinasti, prius a me concisus atque laceratus interibit  
 5 ipse quam tuam plumeam lacteamque contingat cutem. 3. Sed  
 mihi cum fide memora: quod tuum factum (fortune) scaeu-  
 itas consecuta in meum conuertit exitium? Adiuro enim tuum  
 mihi carissimum caput nulli me prorsus ac ne tibi quidem ipsi  
 adseueranti posse credere quod tu quicquam in meam cogitaue-

13, 3. *uenia facile tributa concedo cubitum* scripsi: *cubitum u. f. t. concedo* Fφα, Zimmerman 2012 ord. seruato (sed in F lineolas tres supra *cubitum* et duas supra *concedo* add. pr. m., ad ordinem rest.) *concedo cubitum u. f. t.* Castiglioni, Helm *concedo u. f. t. cubitum* absurde Robertson 6. *non enim laeta v: nonens laeta* F *non leta* φ a.c. 9. *origo* suppl. Walter 1916 (cf. X 3, 5) | *causa* post *tibi* aut post *molestiae* (l. 10) add. v 11-2. *et de perfida U: et perfida F* (parum opportune def. Baehrens, p. 357) *de perfida v et ex perfida* Beyte 1928  
 14, 2. *suspicio* F, em. v 4. *lacertus* F, corr. φ 6. *fortune* aptiss. suppl. van der Vliet, coll. IV 2, 4 et VII 3, 5: *fati* ibid. suppl. Rohde 1885 *saeuientis fortune* Castiglioni

mi dall'aver pianto in continuazione; così me ne andai a dormire, dopo aver ottenuto senza problemi il permesso di farlo. Sdraiato sul letto ripensavo tristemente a tutto quello che era accaduto, 2. finché a un certo punto la mia Fotide, dopo aver coricato la padrona, venne da me. Era quasi un'altra persona: nessuna allegria sul volto, niente chiacchiere argute; aveva invece un'espressione tetra e la fronte profondamente aggrottata. 3. Alla fine, dopo molta esitazione, mi rivolse timidamente la parola: «Sono stata io, te lo confesso spontaneamente: proprio io sono stata la causa di questa tua sofferenza!». 4. Tira fuori una frusta da una piega del vestito e me la porge dicendo: «Prendila, ti prego, e consuma la tua vendetta su questa perfida donna; anzi, infliggimi un castigo anche più pesante, quello che vuoi. 5. Ma ti imploro, non credere che ti abbia procurato tutti questi tormenti di mia spontanea volontà: gli dèi non vogliano che tu abbia a subire per causa mia anche il < più piccolo dispiacere! 6. Se anzi qualche sventura incombe su di te, che possa essere scongiurata con il mio sangue. Ma mi è stato ordinato di fare una cosa per un motivo del tutto diverso, e per mia sventura è toccato a te subirne le conseguenze».

14, 1. Allora io, stimolato dalla mia solita curiosità e impaziente di conoscere le misteriose cause di ciò che era accaduto, le rispondo: 2. «Questa cinghia con cui vuoi farti frustare, cinghia infame e temeraria più di ogni altra! io la distruggerò, la farò a pezzi e a brandelli prima che possa anche solo sfiorare la tua pelle soffice come una piuma e candida come il latte. 3. Ma dimmi, e sii sincera: cos'è questa cosa che hai fatto, e che poi un destino avverso è intervenuto a rivoltare contro di me? Giuro infatti sulla tua testa, a me così cara, che non potrei mai credere a nessuno che sostenesse che tu hai tramato qualcosa a mio danno, nemmeno se me lo dicessi tu in perso-

10 ris perniciem. 4. Porro meditatus innoxios casus incertus uel etiam aduersus culpae non potest addicere».

5. Cum isto fine sermonis oculos Photidis meae uidos ac tremulos et prona libidine marcidos iamiamque semiadopertulos adnixis et sorbillantibus sauiis sitienter hauriebam.

15, 1. Sic illa laetitia recreata: «Patere» inquit, «oro, prius fores cubiculi diligenter obcludam, ne sermonis elapsi profana petulantia committam grande flagitium», 2. et cum dicto pessulis iniectis et uncino firmiter immisso sic ad me reuersa colloque  
5 meo manibus ambabus inplexa, uoce tenui et admodum minuta: 3. «Paueo» inquit «et formido solide domus huius operta detegere et arcana dominae meae reuelare secreta. 4. Sed melius de te doctrinaque tua praesumo, qui praeter generosam natalium dignitatem praeter sublime ingenium sacris pluribus initiatus profecto nosti sanctam silentii fidem. 5. Quaecumque  
10 itaque commiserō huius religiosi pectoris tui penetralibus, semper haec intra conseptum clausa custodias oro, et simplicitatem relationis meae tenacitate taciturnitatis tuae remunerare. 6. Nam me, quae sola mortalium noui, amor is quo tibi teneor indicare compellit. 7. Iam scies omnem domus nostrae statum, iam scies erae meae miranda secreta, quibus obaudiunt manes, turbantur sidera, coguntur numina, seruiunt elementa. 8. Nec  
15 umquam artis huius uiolentia nititur quam cum scitulae formulae iuuenem quempiam libenter aspexit, quod quidem ei solet  
20 crebriter euenire.

11. *adicere* F, corr. v 14. *sorbilantibus* F, corr. φ | *sabiis* Fφ, corr. v: *labiis* δ  
15, 5-6. *minuta* AU (cf. V 20, 4 *gradum... minuens* et ThLL, col. 1042, 64 sqq.):  
*Inuta* F (I initium uocis in F indicat; ead. m. in mg. -d- add.; in *diminuta* corr.  
al. m.) *meinuta* φ *diminuta* v 14. *amor is* v, Philomathes, Elmenhorst, edd.  
plur.: *amoris* Fφ (in mg. φ al. m. scripsit: *corrigē amor, uel amor is, uel amor uis*)  
*uis amoris* AU, Oudendorp, van der Vliet, Zimmerman 2012 *amor* Kronenberg  
1928 16. [*erae* F (fuit *arae* aut *cerae*) *here* φ (al. m. sup. l. add. *dñe*) *dominae* AU

na. 4. Certamente un esito imprevisto o addirittura contrario alle aspettative non può far imputare a colpa delle intenzioni innocenti».

5. Mentre finivo di dire queste parole, assetato e bramoso mi abbeveravo con bacetti appassionati agli occhi della mia Fotide, già umidi e luccicanti, poi languidi, pronti al piacere e ormai socchiusi.

15, 1. Lei mi rispose, rassicurata e contenta: «Lascia che prima chiuda la porta della stanza: che da qui non esca nemmeno una < parola, altrimenti con la mia empia intemperanza commetterei un grave sacrilegio». 2. Mentre diceva così serrò i chiavistelli e fissò saldamente il gancio; poi si voltò di nuovo verso di me, mi mise le braccia al collo e a bassa voce, quasi sussurrando, mi disse: 3. «Ho molta paura, sono davvero terrorizzata al pensiero di rivelare i misteri di questa casa e divulgare gli arcani segreti della mia padrona. 4. Ma ho un grande rispetto di te e della tua educazione: oltre a venire da una famiglia illustre, oltre a essere persona di grande ingegno, sei stato iniziato a molti riti misterici e certo conosci bene il sacro vincolo del silenzio. 5. Perciò, tutto quello che affiderò ai recessi di questo tuo cuore devoto ti prego di custodirlo sempre nascosto al suo interno, e di ripagare con la tenacia del tuo silenzio la franchezza delle mie parole. 6. È infatti l'amore che provo per te che mi spinge a rivelarti ciò che io sola conosco tra tutti i mortali. 7. Adesso saprai ciò che veramente è questa casa, conoscerai gli sbalorditivi segreti della mia padrona, che le permettono di farsi obbedire dagli spiriti dei morti, di sconvolgere le orbite degli astri, di sottomettere le potenze divine, di soggiogare gli elementi. 8. Tuttavia, del grande potere di quest'arte si serve soprattutto quando rimane affascinata alla vista di qualche giovanotto di bell'aspetto, cosa che peraltro le capita piuttosto spesso. <

16, 1. Nunc etiam adulescentem quendam Boeotium summe decorum efflictim deperit totasque artis manus machinas omnes ardentem exercet. 2. Audiui uesperī, meis his, inquam, auribus audiui, quod non celerius sol caelo ruisset noctique ad exercendas inlecebras magiae maturius cessisset, ipsi soli nubilam caliginem et perpetuas tenebras comminantem. 3. Hunc iuuenem, cum e balneis rediret ipsa, tonstrinae residentem hesternā die forte conspexit ac me capillos eius, qui iam caede cultrorum desecti humi iacebant, clanculo praecipit auferre. 4. Quos me sedulo furtimque colligentem tonsor inuenit, et quod alioquin publicitus maleficae disciplinae perinfames sumus, adreptam inclementer increpat: 5. "Tūne, ultima, non cessas subinde lectorum iuuenum capillamenta surripere? Quod scelus nisi tandem desines, magistratibus te constanter obiciam". 6. Et uerbum facto secutus immissa manu scrutatus e mediis papillis meis iam capillos absconditos iratus abripit. 7. Quo gesto grauius adfecta mecumque reputans dominae meae mores, quod huius modi repulsa satis acriter commoueri meque uerbere saeuissime consuevit, iam de fuga consilium tenebam, sed istud quidem tui contemplatione abieci statim.

17, 1. Verum cum tristis inde discederem ne prorsus uacuis manibus redirem, conspicio quendam forficulis attondentem caprinos utres; 2. quos cum probe constrictos inflatosque et iam pendentis cernerem, capillos eorum humi iacentes flauos ac per hoc illi Boeotio iuueni consimiles plusculos aufero eosque

16, 3. *meis his* al. m. in φ: *mei si is* F *meis istis* Koch non inepte (cf. II 3, 1) 7. *eualneis* F, em. al. m. et φ 9. *humi iacebant* φα: *humidi iacebant* F (in *humi diiacebant* mut. al. m.) *humi diiacebant* Eyssenhardt, def. Armini (scil. ut *dispersi iacebant*), sed cf. infra 17, 2 *humi iacentes* | *praecipit auferre* Scioppius: *praecipitauit*.] *ferre* F (sed t add. al. m. sup. ras.) φα, def. Beroaldus, Oudendorp *praecepit auferre* Salmasius 14. *constanter* F (cf. 3, 9): *incontanter* Beroaldus *incunctanter* Shackleton Bailey 15. *immissa* F, corr. φ et al. m. in F 16. *abripit* F in mg.: *abripuit* Fφ 18. *huius direpulsus* F a.c. (sed al. m. add. -mo- sup. l.) 20. *tui* AU et al. m. in φ: *tui*, *tui* F, def. Chodaczek 1932 ut gemin. emphaticam 17, 2. *conspicio* φ (cf. 2, 3; 3, 6; 7, 3; 27, 4; I 6, 1; VII 26, 1), Zimmerman 2012: *conspicio* F *conspicor* v (cf. II 21, 4; IV 18, 1; VIII 21, 3), praet. Helm, Robertson

16, 1. Anche in questo periodo si strugge di passione per un bellissimo giovane beota, e in preda alla smania si avvale di ogni potere e ogni trucco della sua arte. 2. Ieri sera l'ho addirittura sentita – ti dico, l'ho sentita proprio con queste mie orecchie – minacciare il sole di coprirlo con una nube oscura e tenebre senza fine: la sua colpa era che non si affrettava ad abbandonare il cielo e lasciar spazio alla notte, permettendo così a lei di mettere in atto le sue lusinghe magiche. 3. Ieri, mentre tornava dai bagni, ha visto per caso questo giovane seduto dal barbiere, e mi ha ordinato di portar via di nascosto i capelli di lui rimasti lì per terra dopo esser stati tagliati. 4. Tuttavia, mentre li raccolgo furtivamente e con cura, il barbiere mi sorprende; e siccome siamo famigerate in tutta la città per la nostra pratica della magia nera, mi afferra e mi apostrofa con parole dure: 5. “Disgraziata, continui ad arraffare di nascosto i capelli dei ragazzi più carini? Se non la fai finita con queste furfanterie, ti trascino subito davanti al magistrato”. 6. Era fuori di sé dalla rabbia; passando dalle parole ai fatti, mi infila le mani nella veste, mi fruga tra i seni, e porta via i capelli che vi avevo nascosto. 7. Sono rimasta profondamente scossa per l'accaduto, anche pensando al carattere della mia padrona: di solito, infatti, dopo fallimenti di questo genere lei cade in preda all'ira e mi percuote selvaggiamente. Stavo già pensando di darmi alla fuga, ma appena ho pensato a te ho subito abbandonato quel proposito.

17, 1. Me ne stavo andando via, avvilita al pensiero di tornare a casa a mani vuote, quando vedo un tale che con delle forbici sta tosando alcuni otri di pelle di capra, 2. messi lì in bella mostra, già ben legati, gonfiati e appesi; a terra c'erano i peli che ne erano stati tagliati, di colore biondo e perciò quasi identici a quelli del giovane beota. Ne arraffo un bel po' e li porto alla mia padrona,

dominae meae dissimulata ueritate tradō. 3. Sic noctis initio, priusquam cena te reciperes, Pamphile mea iam uecors animi tectum scandulare conscendit, quod altrinsecus aedium patore perflabili nudatum, ad domus orientales ceterosque aspectus per-  
 10 uium, maxime his artibus suis commodatum secreto colit. 4. Priusque apparatu solito instruit feralem officinam omne genus aromatis et ignorabiliter lamminis litteratis et infelicium nauium durantibus damnis, 5. defletorum, sepultorum etiam, cadaue-  
 15 rum expositis multis admodum membris; hic nares et digiti, il-  
 lic carnosī clauī pendentium, alibi trucidatorum seruatus cruor et extorta dentibus ferarum trunca caluaria.

18, 1. Tunc decantatis spirantibus fibrīs litat uario latice, nunc rore fontano, nunc lacte uaccino, nunc melle montano, libat et mulsa. 2. Sic illos capillos in mutuos nexus obditos atque nodatos cum multis odoribus dat uiuis carbonibus ado-  
 5 lendos. 3. Tunc protinus inexpugnabili magicæ disciplinae potestate et caeca numinum coactorum uiolentia illa corpora, quorum fumabant stridentes capilli, spiritum mutantur huma-  
 num 4. et sentiunt et audiunt et ambulant et, qua nidor sua-  
 rum ducebat exuiarum, ueniunt et pro illo iuvene Boeotio adi-  
 10 tum gestientes fores insiliunt: 5. cum ecce crapula madens et inprouidae noctis deceptus caligine audacter mucrone destric-  
 to in insani modum Aiācis armatus, 6. non ut ille <qui> uiuis pecoribus infestus tota laniauit armenta, sed longe fortius [qui] tres inflatos caprinos utres exanimasti, 7. ut ego te prostratis

9. *perflabili* F (ab al. m. ref.) UES: -*flatili* φ -*flauili* A | *ad domus* Ammannati 2017b, pp. 237-9: *ad omnis* FφA *ad omnes* F p.c., Helm (*orientales ceterosque* intelligens ut parenthetice dictum) *ad oras* Coluius *omnes* secl. Magnaldi 2000, p. 53 *omnes* post *ceterosque* transp. Floridus, praecunte Pricaeo 12. *nauium* F: *auium* callide con. Passerat, sed lect. cod. bene def. Abt 1908 13. *et post dam-*  
*nis* suppl. Prescott 1911b

18, 1-3. *litat... libat* Fα: *litat... litat* φ (sed alterum *litat* in *libat* corr. ead., ut uid., m.) 12. post *armatus* e.g. *saeuis*, aut *furis* suppl. Ammannati (per litt.) | *qui* hic dubitanter transposui, sec. van der Vliet (cf. infra) 13. *tu* ante *fortius* parum apte suppl. Robertson | *qui* primus secl. Koziol 1872 (anacol. def. van der Paardt 1971, p. 141): *quidem* non male Kronenberg 1908

senza dirle la verità. 3. E così verso sera, prima che tu torni dalla tua cena, Panfile ormai fuori di sé sale su di una tettoia di assi di legno sul retro della casa, completamente aperta al vento ed esposta verso le terre d'Oriente e tutte le altre direzioni: si tratta perciò di un luogo estremamente adatto alla pratica di queste sue arti, e lei lo visita spesso in gran segreto. 4. Prima di tutto, predisponendo il consueto armamentario, prepara il suo infernale laboratorio con erbe aromatiche di ogni genere, lamine metalliche con < scritte indecifrabili, resti di navi naufragate. 5. Espone anche in bella vista molte parti anatomiche sottratte a cadaveri dopo il funerale o anche dopo la sepoltura: da una parte nasi e dita, dall'altra chiodi con ancora attaccati brandelli di carne di gente messa in croce, e poi sangue conservato di vittime di omicidi, e teste mozzate strappate alle fauci di bestie feroci.

18, 1. Poi sussurra formule magiche su viscere ancora palpitanti e offre in sacrificio vari liquidi: acqua di fonte, latte di vacca, miele dei monti, e anche idromele. 2. Quindi intreccia e annoda tra < loro quei capelli e li mette a bruciare su dei carboni ardenti assieme a molte erbe odorose. 3. Ed ecco che per l'irresistibile forza della magia, per l'oscuro potere delle divinità da essa soggiogate, quegli oggetti da cui provenivano i peli che stavano crepitando e dissolvendosi in fumo si animano per breve tempo, come persone: 4. acquistano percezioni e udito, camminano, vanno là dove li attira l'odore delle loro spoglie, e invece di quel giovane beota sono loro ad avventarsi sulla porta di casa nostra cercando di entrare. 5. Ed ecco che tu, ubriaco fradicio, tratto in inganno dalle tenebre e dall'oscurità della notte, ti presenti con la spada valorosamente sguainata, armato come se fossi il folle Aiace. 6. No, non < come lui, che aggredì bestiame vivo e fece strage di un vasto gregge: tu sei stato ancor più valoroso, e hai fatto esalare l'ultimo respiro a tre otri di pelle di capra gonfi d'aria! 7. E così, dopo averti



- 15 hostibus sine macula sanguinis non homicidam nunc sed utricidam amplecterer [es]».

19, 1. Ad(ri)si lepido sermoni Photidis et in uicem cauillatus: «Ergo igitur iam et ipse possum» inquam «mihi primam istam uirtutis adoriam ad exemplum duodeni laboris Herculei numerare 2. uel trigemino corpori Geryonis uel triplici formae Cerberi totidem peremptos utres coaequando. 3. Sed ut ex animo tibi uolens omne delictum quo me tantis angoribus implicasti remittam, praesta quod summis uotis expostulo, 4. et dominam tuam, cum aliquid huius diuinae disciplinae molitur, ostende: cum deos inuocat, (aut) certe cum reformatur, uideam! sum namque coram magiae noscendae ardentissimus cupitor. 5. Quamquam mihi nec ipsa tu uideare rerum rudis uel expers. Scio istud et plane sentio, cum semper alioquin spreto-rem matronalium amplexuum sic tuis istis micantibus oculis et rubentibus bucculis et renidentibus crinibus et hiantibus osculis et fragrantibus papillis in seruilem modum addictum atque 15 mancipatum teneas uolentem. 6. Iam denique nec larem requiro nec domuitionem paro et nocte ista nihil antepono».

20, 1. «Quam uellem» respondit illa «praestare tibi, Luci, quod cupis, sed, praeter inuidos mores, in solitudinem semper abstrusa et omnium praesentia uiduata solet huius modi

16-19, 1. *amplecterer*. Adrisi Walter 1916: *amplectereres*. At si Fφ (eraso -es in φ) *amplecterer*. At sic U *amplecterer*. At risi Damsté

19, 1. *sermoni* Blümner 1908: *sermone* F 3. *adorsam* F, corr. de Buxis 4. *geryonis* F, corr. φ, v l *triplici* F (sed in mg. ead. m. *tricipiti* scripsit), cf. Ov. Met. IX 185 9. *aut* ante *certe* suppleui (cf. IV 25, 3): *uel* ibid. suppl. Luetjohann l *cum reformatur* v, Elmenhorst: *cum reformatu* F (refictum, teste Robertson) *cum res ornatu* φ *eam reformatam* Coluius, alii alia 11. *rerum* F (cf. IX 5, 2 *ignarus rerum*): *talium rerum* U, de Buxis, ed. Aldina, prob. Zimmerman 2012 *carum rerum* Cornelissen 1888 *istarum rerum* Robertson, coll. I 24, 1 17. *necdum uitionem* F, corr. φA et al. m. in F

20, 1. *respondit* v, def. Magnaldi 2000, p. 47: *inquit respondit* F, def. van der Paardt 1971, p. 150 *inquit* (omisso *respondit* quod postea add. al. m. in mg., deinde del. m. tertia) φ *respondit illa* ante *quam uellem* transp. non male Giarratano

visto abbattere i tuoi nemici senza macchiarti del loro sangue, io ti ho potuto accogliere tra le mie braccia, non omicida ma otricida».

19, 1. Risposi con un sorriso alla battuta di Fotide, e scherzando a mia volta le dissi: «E allora, prendendo esempio dalle dodici fatiche di Ercole, anch'io posso ormai considerare questo come il primo trofeo del mio valore, 2. e metterò i miei tre otri trucidati sullo stesso piano degli altrettanti corpi di Gerione o di Cerbero dalle tre teste. 3. Ma se vuoi che perdoni completamente e fin nel profondo del mio cuore le azioni scellerate con le quali mi hai provocato tanti dolori, concedimi ciò che desidero ardentemente: 4. lascia che io veda la tua padrona mentre si dedica a qualcuna di queste pratiche magiche! Che io la possa spiare mentre evoca le potenze divine, o quando si trasforma: ho un desiderio irrefrenabile di conoscere dal vivo l'arte magica. 5. Del resto, mi pare che anche tu non sia affatto ignara o inesperta in questo campo. Lo so, ne sento gli effetti su di me: io mi son sempre tenuto lontano da relazioni con donne sposate ma tu, con quei tuoi occhi radiosi, le guancette rosate, gli splendidi capelli, i baci appassionati e i seni odorosi mi tieni legato a te come uno schiavo di tua < proprietà – e io non mi ribello! 6. Addirittura a questo punto non mi importa più nemmeno di tornare a casa dalla mia famiglia: < nulla per me è più importante di una notte così».

20, 1. «Oh Lucio, quanto vorrei concederti ciò che desideri» mi rispose. «Purtroppo, a parte la sua natura ostile, lei pratica sempre le sue arti arcane in perfetta solitudine e senza nessuno intor-

secreta perficere. 2. Sed tuum postulatam praeponam pe-  
 5 riculo meo idque obseruatis opportunis temporibus sedulo  
 perficiam, modo, ut initio praefata sum, rei tantae fidem si-  
 lentiumque tribue.»

3. Sic nobis garrientibus libido mutua et animos simul et  
 membra suscitāt. 4. Omnibus abiectis amiculis ac taeniis, de-  
 10 nique intecti atque nudati bacchamur in Venerem, cum quidem  
 mihi iam fatigato de propria liberalitate Photis puerile obtulit  
 corollarium; iamque luminibus nostris uigilia marcidis infusus  
 sopor etiam in altum diem nos attinuit.

21, 1. Ad hunc modum transactis uoluptarie paucis nocti-  
 bus quadam die percita Photis ac satis trepida me accurrit in-  
 dicatque dominam suam, quod nihil etiam tunc in suos amores  
 ceteris artibus promoueret, nocte proxima in auem sese plu-  
 5 maturam atque ad suum cupitum sic deuolaturam; 2. proin  
 memet ad rei tantae speculam caute praepararem. 3. Iamque  
 circa primam noctis uigiliam ad illud superius cubiculum suspen-  
 so et insono uestigio me perducit ipsa perque rimam ostiorum  
 quampiam iubet arbitrari quae sic gesta sunt. 4. Iam primum  
 10 omnibus laciniis se deuestit Pamphile et arcula quadam reclusa  
 pyxides plusculas inde depromit, de quis unius operculo remo-  
 to atque indidem egesta unguedine diuque palmulis suis adfric-  
 ta ab imis unguibus sese totam adusque summos capillos perli-  
 nit multumque cum lucerna secreto conlocuta membra tremulo  
 15 succussu quatit. 5. Quis leniter fluctuantibus promicant mol-  
 les plumulae, crescunt et fortes pinnulae, duratur nasus incur-  
 uus, coguntur ungues adunci. 6. Fit bubo Pamphile. Sic edito

8. *garrientibus* φα: *gabientibus* F teste Helm | *animo* F, corr. φU et al. m. in F 9.  
*ac taeniis* Petschenig, opportune coll. X 21, 1: *actenus* F *hactenus* v, def. Helm (i.q.  
*prorsus*), coll. VI 18, 3 (*non hactenus uacua*) 13. *altum* optime Gruterus (cf.  
 I 17, 1 et II 25, 2): *alium* F  
 21, 6. *a rei tantae* F, corr. al. m. in φ: *ad tantae rei* U | *speculam* Fφ (cf. II 11, 6 et  
 Stat. Theb. III 202): *spectaculum* v *spectamen* aut *speculamen* Oudendorp 8.  
*ipsa per quae* F, corr. al. m. in φ: *ipsaque per* v | *hostiorum* F, em. v

no. 2. Ma voglio anteporre la tua richiesta alla mia stessa incolumità, e al momento opportuno mi darò da fare per soddisfarla; quanto a te, come ho detto prima, dai prova della tua lealtà e mantieni il silenzio su di un segreto così importante.»

3. Mentre confabuliamo in questo modo, un reciproco desiderio ci eccita nell'animo e nel corpo. 4. Gettiamo via vestiti e reggiseno e rimaniamo completamente nudi, per poi abbandonarci ai baccanali di Venere; e quando ero ormai sposato Fotide mi offrì generosamente un supplemento gratuito, alla maniera dei ragazzini. Alla fine il sonno avvolse i nostri occhi che ormai non reggevano più alla stanchezza, e non ci lasciò fino a giorno inoltrato.

21, 1. Trascorremmo alcune altre notti nel piacere, come quella. Un giorno Fotide, tutta agitata e tremante, viene a dirmi che la notte successiva la sua padrona, dato che con altri sortilegi non aveva ancora fatto alcun progresso nel soddisfare le proprie voglie, si sarebbe trasformata in uccello per volare dal suo concupito: 2. mi dovevo dunque preparare a spiare il grande evento, ma con molta prudenza. 3. Verso sera, camminando in punta di piedi e in perfetto silenzio, mi conduce verso quella stanzetta al piano di sopra e mi dice di guardare attraverso una fessura della porta. Questo è ciò che è successo: 4. prima di tutto, Panfile si toglie tutti i vestiti, apre una cassetta e ne estrae alcuni vasetti che vi erano < contenuti; ne stappa uno e ne prende un unguento con il quale si sfrega a lungo le mani per poi spalmarselo su tutto il corpo, dalla punta dei piedi fino ai capelli; infine, rivolta alla lucerna, sussurra a lungo parole incomprensibili, finché le sue membra sono scosse da un leggero tremore. 5. Mentre ondeggia dolcemente, ecco che sul suo corpo spuntano soffici piume e crescono penne robuste; il naso si indurisce e si incurva, le unghie si fondono in artigli uncinati: 6. Panfile diviene gufo. Emette un verso lamentoso, e <

stridore querulo iam sui periclitabunda paulatim terra resultat,  
mox in altum sublimata forinsecus totis alis euolat.

22, 1. Et illa quidem magicis suis artibus uolens reformatur,  
at ego nullo decantatus carmine, praesentis tantum facti stupore  
defixus, quiduis aliud magis uidebar esse quam Lucius: 2. sic  
exterminatus animi, attonitus in amentiam uigilans somniabar;  
5 defrictis adeo diu pupulis an uigilarem scire quaerebam. 3.  
Tandem denique reuersus ad sensum praesentium, adrepta  
manu Photidis et admota meis luminibus: 4. «Patere, oro te»  
inquam, «dum dictat occasio, magno et singulari me adfectionis  
tuae fructu perfrui 5. et impertire nobis unctulum indidem  
10 per istas tuas pupulas, mea mellitula, tuumque mancipium in-  
remunerabili beneficio sic tibi perpetuo pignera ac iam perface  
ut meae Veneri Cupido pinnatus adsistam tibi».

6. «Ain?» inquit «Vulpinaris, amasio, meque sponte asceam  
cruribus meis inlidere compellis? Sic inermem uix a lupulis conser-  
15 uo Thessalis: tunc alitem factum, ubi quaeram, uidebo quando?»

23, 1. «At mihi scelus istud depellant caelites» inquam, «ut  
ego, quamuis ipsius aquilae sublimis uolatibus toto caelo per-  
uius et supremi Iouis certus nuntius uel laetus armiger, tamen  
non ad meum nidulum post illam pinnarum dignitatem subin-  
5 de deuolem. 2. Adiuro per dulcem istum capilli tui nodu-  
lum, quo meum uinxisti spiritum, me nullam aliam meae Pho-  
tidi malle. 3. Tunc etiam istud meis cogitationibus occurrit,  
cum semel auem talem perunctus induero, domus omnis procul

19. *motis* Nolte

22, 1. *magicis* v: *magnis* F, def. Pricaeus *magis* Oudendorp, coll. Ov. Am. I 8,  
5 8. *singularis* F, corr. φ 10. *pupulas* callide con. Blümner 1894: *papillas*  
F, def. Oudendorp (coll. V 13, 3), Helm, Zimmerman 2012 *pupillas* Fuluius, prob.  
Robertson 12. *tibi* post *adsistam* secl. van der Vliet 14. *siciner* mel. Iuixa F  
eraso ~, corr. Goldbacher 15. *tunc* Beyte 1888: *hunc* F nunc Shackleton Bailey  
23, 1. *aut* F, corr. ed. Aldina 5. *ducem* F, em. al. m. in φ 6-7. *meae*  
*Fotidi* F, def. Oudendorp, van der Paardt 1971, p. 172 *mea Fotide* perperam edd.  
uett. 7. *malle* F: *praemalle* Elmenhorst (scil. ut dat. tueretur)

per sperimentare la sua nuova forma saltella per un po' sul pavimento; poi si leva in alto e vola fuori ad ali spiegate.

22, 1. Panfile si trasforma grazie alle sue arti magiche, e intenzionalmente; io invece, senza esser vittima di alcun sortilegio ma soltanto come inchiodato sul posto per lo stupore provocato da ciò che era avvenuto, credevo di esser diventato qualcos'altro – qualunque cosa, tranne Lucio. 2. E così, fuori di me e strabiliato fin quasi alla follia, sognavo a occhi aperti; mi stropicciavo gli occhi, e non capivo se ero sveglio o no. 3. Alla fine riesco a riprendere coscienza della situazione; stringo la mano di Fotide, me la porto agli occhi e la imploro: 4. «Ti prego, finché ne abbiamo l'occasione, permettimi di godere del grande, irripetibile vantaggio dell'affetto che provi per me: 5. dammi un po' di quell'unguento! te lo chiedo per codesti tuoi occhi, mia dolce Fotide, fa' sì che a motivo di questo dono impossibile da ricambiare io diventi per sempre tuo schiavo, permetti che io, alato Cupido, possa sedere accanto a te, mia Venere!»

6. «Ah sì?» mi risponde. «Sei proprio una volpe, caro il mio farfallone: vuoi davvero che mi dia la zappa sui piedi? Già così come sei, riesco a mala pena a tenerti lontano dalle grinfie di tutte le lupe di Tessaglia; dove andrò più a cercarti se mi metti le ali, quando mai ti rivedrò?»

23, 1. «No!» le dico. «Che gli dèi allontanino da me quest'idea scellerata – che, pure dopo aver percorso in volo tutto il cielo su ali d'aquila, messaggero fedele e zelante scudiero del sommo Giove, una volta compiuti questi nobili alati uffici io non ritorni immediatamente al mio piccolo nido. 2. Te lo giuro per quel dolce nodo dei tuoi capelli, con il quale mi hai accalappiato il cuore: non c'è nessuna donna che io preferisca alla mia Fotide. 3. E adesso che ci penso, una volta che mi sarò spalmato addosso l'unguento e avrò assunto le sembianze di quell'uccello, dovrò tenermi ben

me uitare debere. Quam pulchro enim quamque festiuo matro-  
 10 nae perfrentur amatore bubone! 4. Quid quod istas noctur-  
 nas aues, cum penetrauerint larem quempiam, sollicite prehen-  
 sas foribus uidemus adfigi, ut, quod infaustis uolatibus familiae  
 minantur exitium, suis luant cruciatibus? 5. Sed, quod scisci-  
 tari paene praeteriui, quo dicto factoue rursum exutis pinnulis  
 15 illis ad meum redibo Lucium?»

6. «Bono animo es, quod ad huius rei curam pertinet» ait.  
 «Nam mihi domina singula monstraui, quae possunt rursus in  
 facies hominum tales figuras reformare. Nec istud factum pu-  
 tes ulla beniuolentia, sed ut ei redeunti medela salubri possem  
 20 subsistere. 7. Specta denique quam paruis quamque futtili-  
 bus tanta res procuretur herbusculis: anethi modicum cum lau-  
 ri foliis immissum rori fontano datur lauacrum et poculum.»

24, 1. Haec identidem adseuerans summa cum trepidatio-  
 ne inrepiit cubiculum et pyxidem depromit arcula. 2. Quam  
 ego amplexus ac deosculatus prius utque mihi prosperis faueret  
 uolatibus deprecatus abiectis propere laciniis totis auide manus  
 5 immersi et haurito plusculo uncto corporis mei membra perfri-  
 cui. 3. Iamque alternis conatibus libratis brachiis in auem si-  
 milis gestiebam: nec ullae plumulae nec usquam pinnulae, 4.  
 sed plane pili mei crassantur in setas et cutis tenella duratur in  
 corium et in extimis palmulis perditio numero toti digiti cogun-  
 10 tur in singulas ungulas et de spinae meae termino grandis cauda  
 procedit. 5. Iam facies enormis et os prolixum et nares hian-  
 tes et labiae pendulae; sic et aures inmodicis horripilant aucti-  
 bus. 6. Nec ullum miserae reformationis uideo solacium, nisi  
 quod mihi iam nequeunti tenere Photidem natura crescebat.

21. *herbusculis* Lipsius et Oudendorp: *herculus* F *herbulis* v

22. *immissum ro-*

*ri* Hildebrand: *immissum rore* F *immistum rore* Wowerius

24, 5. *uncto* F (o ex a corr. per ras.): *unctu* Robertson *cuncta* callide con. van der Vliet, sed oportet ut *plusculo* definiatur, addito gen. part. uel alio compl. 6-7. *similis* Wiman, praeunte Oudendorp (et cf. Nicolini 2011, p. 162): *similem* F, def. Helm (scil. *bubonem*) *simile* Shackleton Bailey (et iam dubit. Oudendorp) 8. *sacta sed* Fφ, corr. U

lontano da qualsiasi casa: un gufo, un amante così bello e piacevole che qualsiasi matrona ne andrebbe pazza! 4. Poi, si sa che se questi uccelli notturni si intrufolano in un'abitazione la gente subito li cattura e li inchioda alla porta, per far loro espiare nel dolore le disgrazie che attirano sulle famiglie con i loro svolazzamenti maleauguranti. 5. Ma quasi dimenticavo di chiederlo: cos'è che dovrò dire o fare per svestire le penne e ridiventare Lucio?» <

6. «Per quanto riguarda questo, stai tranquillo», mi risponde. «La mia padrona mi ha mostrato per filo e per segno tutti i rimedi che permettono a chi si è trasformato di riacquistare sembianze umane – ma non pensare che lo abbia fatto per gentilezza, voleva solo che al suo ritorno potessi aiutarla somministrandole l'antidoto. 7. E pensa, un prodigio così incredibile si può ottenere tramite erbe assolutamente comuni: è sufficiente bere e lavarsi con un infuso fatto di un pizzico di aneto e qualche foglia d'alloro in acqua di fonte.»

24, 1. Ripetendomi più e più volte queste assicurazioni e al tempo stesso tremando di paura, Fotide si introduce nella stanza e prende un vasetto dalla custodia. 2. Io me lo stringo al cuore e lo bacio, e gli rivolgo una preghiera affinché mi procuri voli propizi; poi, dopo essermi rapidamente spogliato di tutti i miei vestiti, ci infilo avidamente le mani per prendere una buona quantità di unguento che mi spalmo su tutto il corpo. 3. E subito comincio a sbattere le braccia su e giù, gesticolando come fossi un uccello: però, niente piume e niente penne! 4. Invece, la mia peluria si ispessisce in setole, la pelle delicata si indurisce in cuoio; all'estremità delle mani tutte le dita si fondono assieme e si congiungono in un unico zoccolo, e in fondo alla schiena mi spunta una lunga coda. 5. E poi testa enorme, bocca spropositata, froge dilatate, labbra pendule; anche le orecchie diventano smisurate e irte di peli. 6. Mi rendo conto che questa disgraziata metamorfosi ha un unico aspetto positivo: ormai non potevo più abbracciare Fotide, ma mi si ingigantiva... la virtù di uomo. <



25, 1. Ac dum salutis inopia cuncta corporis mei considerans non auem me sed asinum uideo, querens de facto Photidis sed iam humano gestu simul et uoce priuatus, quod solum poteram, postrema deiecta labia umidis tamen oculis oblicum respiciens  
 5 ad illam tacitus expostulabam. 2. Quae ubi primum me talem aspexit, percussit faciem suam manibus infestis et: «Occisum, misera» clamauit: «me trepidatio simul et festinatio fefellit et pyxidum similitudo decepit. 3. Sed bene quod facilius reformationis huius medela suppetitat. Nam rosis tantum de-  
 10 morsicatis exhibis asinum statimque in meum Lucium postliminio redibis. 4. Atque utinam uesperis de more nobis parassem corollas aliquas, ne moram talem patereris uel noctis unius. Sed primo diluculo remedium festinabitur tibi».

26, 1. Sic illa maerebat, ego uero quamquam perfectus asinus et pro Lucio iumentum sensum tamen retinebam humanum. 2. Diu denique ac multum mecum ipse deliberaui, an nequissimam facinerosissimamque illam feminam spissis calcibus feriens et mordicus adpetens necare deberem. 3. Sed ab incepto temerario melior me sententia reuocauit, ne morte multata Photide salutare mihi suppetias rursus extinguerem. 4. Deiecto itaque et quassanti capite ac demussata temporali contumelia durissimo casui meo seruiens ad equum illum uectorem  
 10 meum probissimum in stabulum concedo, ubi alium etiam Milonis quondam hospitis mei asinum stabulantem inueni. 5. Atque ego rebar, si quod inesset mutis animalibus tacitum ac naturale sacramentum, agnitione ac miseratione quadam inductum equum illum meum hospitium ac loca lautia mihi prae-  
 15 biturum. 6. Sed pro Iuppiter hospitalis et Fidei secreta numi-

25, 1. *considerans* F: *considero* v 2. *querens de facto Fotidis* del. van der Vliet  
 ut scholium ad *expostulabam* (l. 5) 9. *hvis* F, corr. φAU

26, 3. *an v*: ac F 7. *rursus* F: *prorsus* Beyte 1888 9. *equum* secl. Elmenhorst  
 (cf. l. 16 *ille uector meus cum asino*), sed cf. etiam VII 2, 1 et VII 3, 5 14. *lau-  
 ta* F, corr. v, cf. IX 11, 2

25, 1. Ormai non ho più alcuna speranza di salvezza. Considero ogni parte del mio corpo, e mi vedo non uccello ma asino; vorrei maledire Fotide per ciò che ha combinato, ma non mi è più possibile esprimermi con la voce e i gesti di un uomo. Feci perciò l'unica cosa che potevo: con il labbro inferiore rivolto verso il basso e gli occhi umidi di lacrime, la guardavo di traverso e protestavo silenziosamente. 2. E appena lei mi vide ridotto in quello stato prese a colpirsi il volto con le mani ed esclamò: «Povera me, è la fine! La paura e la fretta mi hanno fatto sbagliare, e sono stata tratta in inganno dal fatto che i vasetti si assomigliano tutti. 3. Meno male che l'antidoto per questa trasformazione è anche più semplice da trovare: non dovrai fare altro che addentare una rosa, e subito uscirai dall'asino per tornare a essere il mio Lucio. 4. Vorrei solo aver preparato per noi delle corone di fiori anche stasera, come faccio di solito: così non avresti dovuto aspettare nemmeno una notte. Ma appena sorgerà il sole, l'antidoto sarà pronto per te».

26, 1. Questo diceva Fotide, disperata; quanto a me, anche se ero ormai completamente asino, non più Lucio ma bestia da soma, conservavo le mie facoltà mentali umane. 2. Dibattei dunque a lungo tra me e me se dovessi o meno colpire quella donna infame e sciagurata con una gragnola di calci e ucciderla a morsi; 3. ma dall'incauto proposito mi trattenne il pensiero che, se avessi punito Fotide con la morte, avrei anche eliminato ogni possibilità di ricevere aiuto e salvezza. 4. Perciò, con lo sguardo a terra e scuotendo il capo, sopporto mugugnando questa momentanea indegnità; piego il collo di fronte al mio duro destino e me ne vado nella stalla a raggiungere il mio buon cavallo, che fino ad allora mi aveva fedelmente trasportato. Lì trovo ricoverato anche un altro asino di proprietà di Milone, quello che una volta era il mio ospite. 5. Ero convinto che, se mai c'era tra gli animali privi di parola un qualche tacito e naturale senso di solidarietà, quel mio cavallo in qualche modo mi avrebbe riconosciuto e, mosso a compassione, mi avrebbe accolto con una generosità degna di un re. 6. Ma no, per Giove protettore dell'ospitalità, per il nascosto nume della Buona Fede! Quella

na! Praeclarus ille uector meus cum asino capita conferunt in  
 meamque perniciem ilico consentiunt 7. et uerentes scilicet  
 cibariis suis uix me praesepio uidere proximantem: deiectis au-  
 ribus iam furentes infestis calcibus insecuntur. 8. Et abigor  
 20 quam procul ab ordeo, quod adposueram uesperis meis mani-  
 bus illi gratissimo famulo.

27, 1. Sic adfectus atque in solitudinem relegatus angulo sta-  
 buli concesseram. Dumque de insolentia collegarum meorum  
 mecum cogito atque in alterum diem auxilio rosario Lucius de-  
 nuo futurus equi perfidi uindictam meditor, 2. respicio pi-  
 5 lae mediae, quae stabuli trabes sustinebat, in ipso fere meditul-  
 lio Eponae deae simulacrum residens aediculae, quod accurate  
 corollis roseis et quidem recentibus fuerat ornatum. 3. De-  
 nique adgnito salutari praesidio pronus spei, quantum exten-  
 sis prioribus pedibus adniti poteram, insurgo ualide et ceruice  
 10 prolixa nimiumque porrectis labiis, quanto maxime nisu pote-  
 ram, corollas adpetebam. 4. Quod me pessima scilicet sorte  
 conantem seruulus meus, cui semper equi cura mandata fuerat,  
 repente conspiciens indignatus exurgit 5. et: «Quousque tan-  
 dem» inquit «cantherium patiemur istum paulo ante cibariis iu-  
 15 mentorum, nunc etiam simulacris deorum infestum? 6. Quin  
 iam ego istum sacrilegum debilem claudumque reddam»; et sta-  
 tim telum aliquod quaeritans temere fascem lignorum positum  
 offendit, 7. rimatusque frondosum fustem cunctis uastiozem  
 non prius miserum me tundere desiit quam sonitu uehementi  
 20 et largo strepitu percussis ianuis trepido etiam rumore uiciniae  
 conclamatis latronibus profugit territus.

18. *deiectis* F, def. Beroaldus, coll. Onos 15; *reiectis* con. Oudendorp 21. *illi gratissimo* v: *illigatissimo* FA et φ a.c.

27, 5. *mediae* v et F p.c.: *inediae* FφA 7. et *quidem* Gruterus: *equidem* F 17. *querit ans emere* F, em. φ | *farcem* F, em. U et al. m. in φ 20. *stepitu* F, em. φA | *uiciniae* F, em. AU 21. *conclamatis latronibus* Coluius: *conclamantis latronibus* F *conclamantis latrones* Beroaldus

mia degnissima cavalcatura e l'asino si mettono d'accordo e si coalizzano contro di me; 7. evidentemente preoccupati di dover dividere il loro cibo, appena mi vedono avvicinarmi alla mangiatoia mi si avventano contro, folli di rabbia e con le orecchie abbassate, e mi prendono a calci. 8. E così vengo allontanato in malo modo dall'orzo che proprio quella sera avevo imbandito con le mie mani per quel mio servitore così riconoscente.

27, 1. Mi ero dunque ritirato in un angolo della stalla, malconcio e in solitario esilio. Mi metto a riflettere sulla protervia dei miei compagni e medito vendetta contro il perfido cavallo per il giorno dopo, quando le rose mi avrebbero portato soccorso e sarei ridiventato Lucio; 2. ma ecco che vedo più o meno a metà altezza del pilastro centrale, quello che reggeva le travi della stalla, un'immagine della dea Epona all'interno di un piccolo tabernacolo: era stato premurosamente inghirlandato di rose, e pure fresche! 3. Riconosco il salvifico antidoto; gagliardo e pieno di speranza mi rizzo in piedi, appoggiandomi al pilastro con le zampe anteriori stese il più possibile in avanti; sforzandomi fino allo spasimo allungo il collo, protendo le labbra, e cerco di raggiungere i fiori. 4. Ma il destino non era evidentemente favorevole al mio tentativo: il servo al quale di solito era affidata la cura del cavallo, al vedermi, si alza subito e pieno di indignazione mi apostrofa: 5. «Fino a quando < dovremo tollerare questo somaro, che prima attentava al foraggio < dei giumenti e ora addirittura alle immagini degli dèi? 6. Adesso l'azzoppo a bastonate, questa bestia sacrilega». Cerca qualcosa con cui colpirmi e trova un fascio di rami appoggiato lì per terra; 7. sceglie un bastone fronzuto, il più grosso di tutti, e comincia a bastonarmi, senza smettere fino a che non sente la porta di casa sconquassata con un rumore assordante e le grida impaurite di «Al ladro, al ladro!» di tutto il vicinato: al che fugge in preda al panico.

28, 1. Nec mora, cum ui patefactis aedibus globus latronum inuadit omnia et singula domus membra cingit armata factio et auxiliis hinc inde conuolantibus obsistit discursus hostilis. 2. Cuncti gladiis et facibus instructi noctem illuminant, coruscat  
 5 in modum ortiui solis ignis et mucro. 3. Tunc horreum quoddam satis ualidis claustris obseptum obseratumque, quod mediis aedibus constitutum gazis Milonis fuerat refertum, securibus ualidis adgressi diffindunt. 4. Quo passim recluso totas opes euehant raptimque constrictis sarcinis singuli partiuntur. 5.  
 10 Sed gestaminum modus numerum gerulorum excedit. Tunc opulentiae nimiae nimio ad extremas incitas deducti nos duos asinos et equum meum productos e stabulo, 6. quantum potest, grauioribus sarcinis onerant et domo iam uacua minantes baculis exigunt unoque de sociis ad speculandum, qui de facinoris inquisitione nuntiaret, relicto nos crebra tundentes per  
 15 aua montium ducunt concitos.

29, 1. Iamque rerum tantarum pondere et montis ardui uertice et prolixo satis itinere nihil a mortuo differebam. Sed mihi sero quidem serio tamen subuenit ad auxilium ciuile decurrere et interposito uenerabili principis nomine tot aerumnis me liberare.  
 5 2. Cum denique iam luce clarissima uicum quempiam frequentem et nundinis celebrem praeteriremus, inter ipsas turbelas Graecorum, genuino sermone nomen augustum Caesaris inuocare temptaui; 3. et «O» quidem tantum disertum ac ualidum clamitaui, reliquum autem Caesaris nomen enuntiare

28, 5. *ortiui solis* A: *orti bisolis* F *ortus solis* U 8. *passim* F: *caesim* Blümner 1896, sed cf. IV 18, 2 (*passim... reseramus*) 9. *euehant* van der Vliet: *uehant* F, edd. 10. *gerulonum* F, em. AU 11. *incitas* φA: *metas* al. m. in F (sed fuit, ut uid., *incitas*) 14. *speculandum* F (in mg. ead. m. *spectandum* scripsit): *spectandum* φ 15. *crebra* φA: *crebro* F (eraso in ult. parte a, in o mut. fort. ead. m.), cf. e.g. II 7, 3 et 17, 4.  
 29, 3. *serio* F (in mg. *sedulo* ead. m. scripsit): *sedulo* φ | *cubile* Fφ, em. v 6-7. post *turbelas* leuiter dist. van der Vliet, Zimmerman 2012 et all. (ut sit *Graecorum... sermone*) 7. post *Graecorum* parum apte *Romanorum* suppl. Robertson; de sensu ioci (*genuinus* i.q. *natiuus*, *naturalis*) ample disserui in Nicolini 2011, pp. 98-100

28, 1. All'improvviso la casa è espugnata con la violenza; la banda armata occupa ogni parte dell'edificio, e un continuo andirivieni < di assalitori si oppone a chi accorre da ogni parte per portare aiuto. 2. Tutti impugnano spade e torce; la notte è illuminata a giorno, il ferro e il fuoco sfolgorano come il sole al mattino. 3. Con violenti colpi d'ascia fracassano la porta di un ripostiglio, serrato e sprangato con robusti catenacci, che si trovava proprio al centro della casa ed era stipato dei tesori di Milone; 4. dopo averla fatta a pezzi portano fuori tutto il bottino e se lo dividono, arraffando ciascuno un po' di sacchi. 5. Ci sono però più fardelli che gente per portarli: messi in scacco dall'eccessiva quantità di refur- < tiva, portano fuori dalla stalla noi due asini e il mio cavallo, 6. ci caricano il più possibile dei bagagli più pesanti, e minacciandoci coi loro bastoni ci conducono via dalla casa rimasta ormai vuota. Uno della banda rimane, per fare da spia e riferire sui progressi delle indagini che sarebbero state svolte riguardo all'accaduto; gli altri, a forza di legnate, ci conducono in fretta e furia per remoti sentieri di montagna.

29, 1. Schiacciato sotto il peso di tutta quella roba e spossato dalla lunga e ripida salita su per il monte, ero ormai più morto che vivo. Mi venne allora in mente un'idea brillante, anche se tardiva: fare appello ai miei diritti di cittadino e sottrarmi a tutte quelle sofferenze invocando il venerabile nome dell'imperatore. 2. Il sole < era ormai alto nel cielo, e mentre stavamo attraversando un villaggio – era giorno di mercato, e perciò le strade erano piene di gente – in mezzo a quella folla di Greci tentai di invocare l'augusto nome < di Cesare nella mia pura lingua asinina: 3. e pronunciai una bella «O» chiara e forte, ma il nome di Cesare che ancora mancava non ci <

- 10 non potui. 4. Aspernati latrones clamorem absonum meum,  
 caedentes hinc inde miserum corium nec cribris iam idoneum  
 relinquunt. Sed tandem mihi inopinatam salutem Iuppiter ille  
 tribuit. 5. Nam cum multas uillulas et casas amplas praete-  
 15 praeter ceteras gratas herbulas rosae uirgines matutino rore flo-  
 rebant. 6. His inhians et spe salutis alacer ac laetus propius  
 accessi, dumque iam labiis undantibus adfecto, consilium me  
 subit longe salubrius, 7. ne, si rursum asino remoto prodi-  
 20 derem in Lucium, euidens exitium inter manus latronum offen-  
 sione. 8. Tunc igitur a rosis, et quidem necessario, temperaui  
 et casum praesentem tolerans in asini faciem foena rodebam.

13-4. *praeteriremus* v: *praeterimus* Fφ ut mihi uidetur (uid. contra Zimmerman 2012) 16. *proprius* F, em. AU 18-9. *prodire* F, em. U et al. m. in F 19. *Luciliu me uidens* F (in *lucilium euidens* corr. al. m.), em. AU et m. rec. in φ 20-1 *criminatione...* *suspensione* ord. mut. Rohde 1885: *suspensione...* *criminatione* F 22. *foena rodebam* Fφ, def. Leo 1905, dubitanter recepi (fuitne *foenū*?): *frena rodebam* v, prob. Gruterus (qui *frenum arrodebam* con.) et Oudendorp, coll. IV 1, 4, cf. etiam Zimmerman 2012 *foena rodebamus* UES *foena remordebamus* A

fu verso di riuscire ad articolarlo. 4. I briganti non apprezzarono il mio taglio sgraziato e presero a crivellare a bastonate la mia povera pellaccia, finendo per ridurla peggio di un colabrodo. Ma alla fine quel sommo nume mi offrì un'insperata possibilità di salvezza. 5. Stavamo oltrepassando molte casette di campagna e grandi fattorie, quando vidi un giardinetto ridente nel quale, oltre ad altre gradevoli pianticelle, dei freschi boccioli di rosa luccicavano della rugiada mattutina. 6. Svelto svelto mi avvicinai loro a bocca aperta, tutto eccitato di fronte a quella speranza di salvezza. Tuttavia, mentre già con un mare di acquolina in bocca sto per addentarle, decido improvvisamente per una linea d'azione assai meno rischiosa: 7. se infatti mi fossi ritrasformato da asino in Lucio sarei andato incontro a morte certa per mano dei ladroni – mi avrebbero accusato di stregoneria, o avrebbero temuto che io poi potessi testimoniare contro di loro. 8. Fui quindi costretto ad astenermi dal mangiare le rose; sopportando la mia misera condizione continuavo invece, da bravo asino, a masticare fieno. <





## COMMENTO

Il segno < che si trova sul margine destro della traduzione indica la presenza, nel commento, di note indispensabili alla comprensione del testo, o comunque di natura non tecnica; le note corrispondenti sono messe in rilievo da un segno identico, sul margine destro del commento.

\* \* \*

Il commento, in conformità alle tradizioni della collana, è agganciato ai numeri di riga riportati sul margine sinistro del testo latino; lo stesso vale, naturalmente, quando in una nota del commento si fa riferimento a un'altra nota. I rimandi generici al testo del romanzo, al contrario, usano i numeri di paragrafo riportati all'interno del testo latino, che seguono lo standard dell'edizione curata da D.S. Robertson per *Les Belles Lettres* a partire dal 1940.

## Libro I

Il titolo *Metamorphoses* (o *Metamorphoseon libri*), che traduce quello del perduto originale greco attribuito da Fozio a Lucio di Patre, è attestato nella tradizione manoscritta attraverso le *subscriptions* a vari libri del romanzo; risale quindi almeno all'edizione preparata alla fine del IV secolo d.C. da Sallustius, autore di quelle *subscriptions* (ved. Pecere 2003a e 2003b). Solo pochi decenni dopo, Agostino (*Ciu.* XVIII 18, 2) mostra però di conoscere l'opera con il titolo di *Asinus aureus*; e Fulgenzio, nel VI secolo, li impiega entrambi (*Mythologiae* III 6; *Expositio sermonum antiquorum* 17 e 36). Ambedue i titoli hanno buone probabilità di essere autentici (ved. Münstermann 1995, pp. 46-56; Harrison 2000, p. 210); l'uso moderno accetta indifferentemente l'uno o l'altro, ma Winkler 1985, p. 292 sgg. suggerisce con buoni argomenti che il titolo originale potesse essere doppio e bilingue, alla maniera delle *Menippeae* varroniane: *Asinus aureus*, περὶ μεταμορφώσεων.

Il senso di *aureus* è dibattuto. Lo si può considerare un riferimento al valore istruttivo del racconto (cfr. gli *aurea dicta* di Epicuro in Lucrezio, III 12, o il proverbio *assem para et accipe auream fabulam* citato da Plinio, *Ep.* II 20, 1). Pace Bitel 2001, p. 212 non fa molta difficoltà il fatto che l'aggettivo sia riferito a un asino anziché a un testo: sul facile scivolamento tra *asinus* (il protagonista) e *Asinus* (il titolo del libro) ved. la nota a II 12, 14-5. Questo naturalmente non diminuisce il carattere paradossale dell'accostamento tra un asino, bestia notoriamente ottusa (ved. la nota a III 25, 2), e l'aggettivo *aureus*; ma si tratta di un paradosso appropriato alla natura serio-comica del romanzo, su cui ved. Introduzione, p. LI sgg. Un'altra possibilità è vedervi un sottile riferimento a Seth/Typhon, l'antagonista di Iside. Plutarco (*Is. et Osir.* 362e) afferma che Seth era «*pyrrhos*, e simile a un asino nell'aspetto»; l'aggettivo *pyrrhos* significa propriamente «del colore del fuoco», e può essere reso in latino con *aureus*. In questo caso il titolo conterrebbe un'allusione, in realtà piuttosto criptica, alla conclusione isiaca del romanzo (sulla inimicizia tra Iside e Seth-

asino cfr. XI 6: «spogliati del cuoio di codesta bestia che ho sempre odiato»). Per tutte queste ipotesi, e altre meno probabili, ved. ora Bittel 2001, con ampi riferimenti alla letteratura precedente (ma per il collegamento con Seth si aggiungano Marangoni 1976-77; Frangoulidis 2008, p. 169 sgg.).

1, 1-15. *Prologo*. Un testo estremamente denso e complesso, e forse < una delle pagine più studiate di tutta la letteratura latina. Tra le trattazioni più utili e recenti, oltre al commento di W.H. Keulen (GCA 2007) e la raccolta di saggi curata da Kahane – Laird 2001, si possono consultare Smith 1972; Ch. Harrauer – F. Römer, «Mnemosyne» XXXVIII 1985, pp. 353-72; Winkler 1985, p. 180 sgg.; Harrison 1990a; Häussler 2005; Graverini 2007, pp. 1-55; Keulen 2007b; Tilg 2007; A. Kirichenko, «Mnemosyne» LXI 2008, pp. 89-107; Kirichenko 2010, p. 111 sgg.; Tilg 2014, p. 19 sgg.; Lévi 2014, p. 447 sgg.; Ulrich 2017.

Il problema principale è senza dubbio quello relativo all'identità dell'io parlante, non dichiarata esplicitamente nel testo. Se non si rileva soluzione di continuità tra i primi due capitoli del romanzo, l'*e-go* del prologo è anche il soggetto della prima frase del racconto vero e proprio (2, 1 *petebam*): il parlante è allora naturalmente Lucio, il protagonista del romanzo. Questa è l'interpretazione più semplice e diffusa; per una sorta di sondaggio sulle opinioni di un gruppo di studiosi contemporanei ved. Kahane – Laird 2001, p. 5. Ci sono tuttavia alcune difficoltà, prima tra tutte la localizzazione piuttosto vaga della *prosapia* del parlante sull'Imetto attico, nell'Istmo di Corinto e nel Tenaro spartano (1, 3): questi dettagli sembrano infatti indicare più una generica ascendenza culturale greca attribuita al romanzo che non il luogo d'origine del suo protagonista. Lucio, del resto, è certamente di origine greca come il parlante del prologo, dato che a quanto pare viene da Corinto (22, 4) e ha studiato ad Atene (24, 5); non vi sono però tracce di suoi legami con Sparta. Se poi il trasferimento dalla Grecia a Roma menzionato a 1, 4 ha una precisa corrispondenza alla fine dell'ultimo libro, dove Lucio si trasferisce appunto nella capitale imperiale (XI 26, 1), lo stesso non si può dire delle grandi fatiche connesse all'apprendimento della lingua latina: Lucio, anzi, sembra iniziare la sua carriera di retore-avvocato nel Foro romano molto presto e senza difficoltà alcuna. Un altro candidato naturale per il ruolo di parlante nel prologo è l'autore, Apuleio; questa identificazione forse era già popolare nell'antichità, come suggerisce la lettura implicitamente autobiografica del romanzo in Agostino, *Ciu.* XVIII 18: «Apuleio, nel libro da lui intitolato *L'asino d'oro*, ha rivelato o si è immaginato una cosa a lui accaduta: che avendo fatto uso di un filtro magico, si era trasformato in asino mantenendo la coscienza umana». Apuleio tuttavia, come è noto, nacque a Madau-

ra e non in Grecia. Viaggiò certamente in Grecia e fu anche a Roma (ved., ad es., Harrison 2000, pp. 1-10), ma un semplice trasferimento dalla Grecia all'*Urbs Latia* non si può dire sia una buona rappresentazione della sua biografia; lo stesso vale per il faticoso apprendimento del latino, che dovette assorbire fin da giovanissimo se non era addirittura la sua lingua madre.

Altre proposte hanno tentato di ovviare a queste difficoltà. Di non molto credito godono ormai le ipotesi, piuttosto artificiose, che tentano di individuare parlanti multipli e cambi di voce all'interno del prologo (ad es. L. Calonghi, «RFIC» XLIII 1915, pp. 1-23 e 209-36; ma ved. ora F. Drews, «Mnemosyne» LIX 2006, pp. 403-20 e A. Vannini, *Metamorfosi di un mistero: Savinio e Apuleio*, diss. Urbino 2016). Più fortuna ha invece avuto l'idea di vedere in questo primo capitolo del romanzo l'intervento di un *Prologus* di tipo comico, esterno al racconto e da non identificare direttamente né con il narratore né con l'autore (cfr. Smith 1972; Harrison 1990a, p. 509; Kirichenko 2010, p. 163): tipiche di questa forma di introduzione sono l'apostrofe al lettore, l'autopresentazione del parlante, l'accentuazione delle origini greche o dei caratteri grecizzanti del racconto che sta per iniziare, la promessa di un intrattenimento piacevole e divertente. Contro questa convenzione comica e plautina, tuttavia, gioca il fatto che in Apuleio il parlante del prologo sembra in qualche modo rivendicare di essere anche l'autore e il narratore della storia che sta per iniziare (I, 1-2 *conseram... permulceam... exordior*). Harrison 1990a ha avanzato un'ipotesi intrigante, che ha forse ricevuto meno seguito di quanto merita: a presentare il racconto sarebbe il libro stesso, un oggetto parlante. La proposta ha il supporto di vari precedenti letterari (in particolare Ovidio, *Am.* I 1 e Marziale, X 1) e il pregio di spiegare bene i vari accenni geografici e pseudobiografici del prologo come metafore per le origini greche della storia dell'asino e il suo adattamento alla lingua e alla cultura di Roma. Naturalmente, è anche possibile tenere pienamente conto del fatto che, se Apuleio avesse voluto rendere chiara ed evidente l'identità del parlante del prologo, probabilmente l'avrebbe fatto. Così Winkler 1985 sposa senza riserve l'ambiguità del testo: il prologo, come del resto tutto il romanzo, non sarebbe altro che un enigma la cui soluzione spetta al lettore. Il parlante può essere «un qualche greco itinerante, al momento impegnato a fare il cantastorie a Roma», ma Winkler invita a non dimenticare che l'*ego* del prologo, come peraltro il romanzo stesso e il suo protagonista, non sono altro che «un intreccio di identità connesse tra loro, un enigma da risolvere» (p. 203; posizioni non troppo diverse in R. Nicolai, «MD» XLII 1999, p. 148 e Tilg 2014, p. 22 sg.).

Occorre anche non dimenticare che varie parti del prologo sembrano essere una traduzione o rielaborazione del prologo dell'origi-

nale greco perduto (su cui ved. Introduzione, p. XVI sg.; per le corrispondenze, ved. Scobie 1975, p. 65; Winkler 1985, p. 183). L'*Onos* pseudoluciano non ha un prologo, ma buona parte della terminologia adottata all'inizio del romanzo di Apuleio trova paralleli abbastanza precisi nello scarno riassunto delle *Metamorphoseis* di Lucio di Patre offerto da Fozio, *Bibliotheca* 96b: al par. 1 *uarias fabulas* ~ λόγοι διάφοροι; *conseram* ~ συνυφαίνεν; *lepido susurro* ~ καθαρός καὶ φίλος γλυκύτητος (ved. la nota a 2); al par. 2 *figuras fortunasque hominum in alias imagines conuersas et in se rursum mutuo nexu refectas* ~ τὰς ἐξ ἀνθρώπων εἰς ἀλλήλους μεταμορφώσεις τὰς τε ἐξ ἀλόγων εἰς ἀνθρώπους καὶ ἀνάπαλιν; *ut mireris* ~ τερατεῖαν.

1. *At ego tibi*: i due pronomi ravvicinati tra loro danno al rapporto tra voce narrante e lettore/ascoltatore un carattere fortemente personale e riservato. Esso è confermato dal successivo *susurro*, un modo di comunicazione non certo pubblico, e rafforzato da *tibi... tuas*. È difficile dare un senso preciso alla particella avversativa iniziale, in passato anche oggetto di tentativi di emendazione mai accolti nelle edizioni moderne. Dal punto di vista stilistico, *at ego* può essere considerata una movenza colloquiale/informale (ved. GCA 2007, p. 63 e Tilg 2014, p. 27, con esempi dalla lingua dei comici, da Senofonte e da altri autori), ma un'avversativa iniziale è piuttosto comune anche nell'epica e in altri generi poetici (Graverini 2007, pp. 4-5: cfr., ad es., Virgilio, *Aen.* IV 1 e l'*incipit* di vari libri di Omero): un'ambiguità in fondo non inappropriata nelle *Metamorfosi*, che mescolano senza problemi stilemi e motivi propri dell'epica e di generi più bassi e/o prosastici. La forza avversativa di *at*, peraltro, può essere molto debole: la particella è spesso usata semplicemente per dare enfasi o *pathos* a un'affermazione o una preghiera (*ThLL*, col. 995, 1 sgg.). La somiglianza con il *sed ego te* che introduce la storia di *Amore e Psiche* (IV 27, 8) e soprattutto il successivo riferimento al *sermo Milesius* possono far pensare che questo *incipit* intenda inserire le *Metamorfosi* in un ipotetico scambio dialettico più vasto, una struttura composita come poteva essere quella delle *Storie Milesie* (ved. anche la nota a 4, 1). *Ego te* implicherebbe dunque un precedente *tu mihi* (così J. Morgan, in Kahane – Laird 2001, p. 161): il prologo degli *Amores* pseudoluciani rappresenta infatti Aristide, l'autore delle *Milesie*, come ascoltatore e non solo narratore di storie. Peraltro, *at ego tibi* potrebbe anche implicare non un *tu mihi*, ma un *alii tibi*, e servire dunque a introdurre le particolari caratteristiche dell'opera che va a iniziare: tratti relativi a genere letterario («Milesio»), contenuto («storie di ogni genere») e stile narrativo («dolce sussurro»). La maggior parte delle dichiarazioni metapoetiche antiche a partire da Callimaco, *Aet.*, fr. 1, 31 sgg. è caratterizzata in effetti dalla presenza di ἐγὼ δέ, *nos contra* o espressioni simili, a sottolineare forti

differenze con il programma letterario di altri autori: ved. Graverini 2007, pp. 6-11. *sermone isto Milesio*: per *iste* = *hic* ved. la nota a 4, 5-6 *isto*. Il riferimento è alle *Storie Milesie* (*Milesiaká*) di Aristide, un testo tanto famoso quanto per noi enigmatico. Il nome *sermo* può essere inteso come «stile» ma anche, tenendo conto del fatto che le *Milesie* probabilmente contenevano storie narrate da vari personaggi l'uno all'altro (ved. la nota precedente), come «conversazione, dialogo», come peraltro a 2, 6 e 21, 1. Delle *Milesie*, come della traduzione latina che ne fece Sisenna, non ci restano che magrissimi frammenti; ved., ad es., A. Aragosti, *I frammenti dai Milesiarum libri di L.C. Sisenna*, Bologna 2000. Testimonianze indirette lasciano intravedere una collezione di racconti relativamente brevi, caratterizzati spesso da un erotismo provocante e da ambientazioni borghesi; non è del tutto chiaro se vi fosse una cornice narrativa a dare unità alla raccolta, e nel caso quanta rilevanza essa avesse nel contesto dell'opera. In Apuleio, la storia di *Amore e Psiche* è indirettamente caratterizzata come una *Milesia* (IV 32, 6 *propter Milesiae conditorem*; ma l'espressione potrebbe forse riferirsi all'intero romanzo); un'implicita allusione al genere può essere anche l'inizio della storia di Telifrone, che dice appunto di essere partito da Mileto (II 21, 3). In alcuni testi relativamente tardi il sostantivo *Milesia* e l'aggettivo *Milesius* sono usati in modo generico per «racconto, storia», per lo più con una sfumatura dispregiativa: ved., ad es., Tertulliano, *de anima* 23, 4 e *Historia Augusta, Alb.* 12, 12; GCA 2007, p. 64 sg. Su Aristide, Sisenna e le *Milesie* in relazione alle *Metamorfosi* ved. Harrison 1998b e Graverini – Keulen – Barchiesi 2006, p. 48, con riferimenti alla letteratura precedente ai quali si aggiungano Lefèvre 1997; G. Jensson, *The Recollections of Encolpius. The Satyrical of Petronius as Milesian Fiction*, Groningen 2004; Kirichenko 2010, p. 178 sgg.; S. Tilg, «Gymnasium» CXX 2013, pp. 325-42; E. Bowie, in Whitmarsh – Thomson 2013. *uarias fabulas conseram*: la metafora del «cucire assieme, intrecciare» delle storie, ripresa dal successivo *exordior*, può alludere al loro inserimento in una struttura narrativa di ordine superiore, un'organizzazione forse già propria delle *Milesie* (ved. la nota precedente; GCA 2007, p. 65 ipotizza un'ambientazione simposiastica) ma ovviamente anche di molti altri testi: tra quelli sicuramente rilevanti per Apuleio si possono ricordare i poemi omerici, gli *Aetia* di Callimaco e le *Metamorfosi* di Ovidio. La metafora si ritrova anche in Pindaro, fr. 179, in connessione con l'idea di varietà, ποικιλία, della composizione poetica (cfr. qui *uarias*). Tra i molti altri paralleli possibili, ved. Callimaco, *Aet.*, fr. 26, 5 τὸν... μῦθον ὑφαίνόμενον; Filostrato, *Imag.* I 3, 2 (Esopo rappresentato nell'atto di ὑφαίνειν un *mythos*); Ovidio, *Trist.* II 443-4 *uertit Aristiden Sisenna, nec obfuit illi / historiae turpis inseruisse iocos* («Sisenna tradusse Aristi-



de e non gli arrecò danno aver inframmezzato il racconto con storielle oscene»; ved. Harrison 1998b, p. 66). Nelle *Metamorfosi* di Apuleio, cfr. V 16, 5 *fallacias adtexamus*; IX 17, 2 *mibi singula retexe*; e I 3, 2 *reliqua pertexere*, riferito però a una singola storia e non all'organizzazione di più racconti in una struttura narrativa unica. Difficile ma non impossibile intendere *conseram* (anche) nel senso di «seminare, piantare»: ved. Ulrich 2017, con riferimenti soprattutto al *Fedro* di Platone. Il termine *fabula*, qui come in molte altre occasioni, ha il significato generico di «racconto». Altrove tuttavia Apuleio sembra sfruttare l'ambiguità con il senso di «opera teatrale, commedia»: ved. Graverini 2007, p. 184 e nt. 82, con ulteriori riferimenti.

1-2. *conseram... permulceam*: i due congiuntivi possono costituire l'apodosi di un periodo ipotetico che ha per protasi *non spreueris*; oppure si può pensare, con Harrison – Winterbottom 2001, p. 10, a congiuntivi esortativi alla prima persona, un uso che trova riscontro in Plauto (*Pers.* 542 sg.) e Terenzio (*Heaut.* 273). Altri, a partire da S. Janaccone, «GIF» XVI 1963, pp. 199-203, suggeriscono si tratti di due futuri, supponendo in *permulceam* un metaplasmo per *permulcebo*: un fatto di lingua d'uso di per sé possibile anche a prescindere dall'incerto parallelo di Petronio, 46, 2 *persuadeam*, ma piuttosto improbabile nel contesto stilisticamente sorvegliato del prologo.

2. *ares... permulceam*: un passo chiave per la definizione della poetica delle *Metamorfosi*. L'espressione *ares (per)mulcere* serve spesso a definire una retorica cantilenante, poetica, alla greca, attenta più a incantare che a persuadere razionalmente l'uditorio e in sostanza lontana dai gusti romani tradizionali: cfr. Quintiliano, II 12, 6; IX 4, 116; XI 3, 60; XII 10, 52; ved. Graverini 2007, p. 28 sgg.; GCA 2007, p. 21 sgg.; un'utile discussione sull'analogo verbo *θέλειν* nell'epica omerica è in S. Goldhill, *The Poet's Voice*, Cambridge 1991, p. 60 sgg. La *iunctura* dunque, anche in considerazione della sua posizione di grande rilievo nel prologo, ha un'inequivocabile sfumatura di provocatorietà. Si tratta però, allo stesso tempo, di una marca di genere comune nella narrativa antica, che spesso sottolinea il coinvolgente fascino di un bel racconto e incoraggia chi lo legge o ascolta a lasciarsi catturare dalla sua seduzione (cfr., ad es., Aristide *ὑπερκηλούμενος*, «incantato» dalle *Milesie* nel prologo degli *Amores* pseudoluciani). Il potere incantatorio delle parole o della musica è peraltro un *topos* ricorrente nelle *Metamorfosi*: cfr. I 7, 3; II 25, 1; V 6, 9 e 15, 2; VIII 30, 5; discussioni più ampie in Graverini 2007, p. 43 sgg. e 2013. Questo potere finisce inevitabilmente per accomunare narrativa e magia: ved. la nota a 3, 2-5 *susurramine*. Il sussurro del prologo è definito esplicitamente *lepidus*: un termine anch'esso tipicamente legato all'atto del narrare nelle *Metamorfosi*, per cui cfr. I 2, 6 e 20, 5, la storia di Aristomene; II 20, 7, la storia di Telifrone; III 19, 1, la confessione di Foti-

de; IV 27, 8, *Amore e Psiche*; IX 4, 4, una storia di adulterio. A II 31, 2-3 *gratia* e *lepos* sono qualità indirettamente attribuite al processo-farsa ai danni di Lucio. L'aggettivo conferisce al racconto qualità di eleganza, raffinatezza, *comitas* e *urbanitas*, ribadite anche dal successivo *argutia* (ved. Häussler 2005, p. 48 sg. e GCA 2007; cfr. II 20, 7 *tuae urbanitatis* e *lepidi sermonis tui... comitate*); inevitabile il richiamo a Catullo, I, 1 *lepidum nouum libellum*, e alla poetica callimachea della *leptotes* (Tilg 2014, p. 41 sgg.). Nelle *Metamorfosi* l'enfasi attribuita al *lepos* di una storia sembra spesso quasi obliterare le sue qualità drammatiche e/o le sue potenzialità istruttive, in ossequio a una strategia che tende a ritardare il più possibile la scoperta dell'importanza e del significato delle digressioni narrative; cfr. la nota a II 20, 18. Su possibili sottintesi platonici della poetica del *lepos*, connessa alla dialettica tra incantamento e istruzione, ved. Ulrich 2017, che rielabora ed espande alcuni suggerimenti di Schlam 1970, p. 479. Particolarmente interessante il parallelo con *Plat.* I, 1: Socrate sogna un cigno, che preannuncia l'arrivo di Platone, e il cigno «con il suo canto musicale accarezza l'udito (*auditus mulcet*) di uomini e dèi». Il riferimento al *susurrus*, accompagnato dal seguente *inspicere*, postula per G. Cavallo, in Pecere – Stramaglia 1996, p. 42, «una lettura diretta, verosimilmente solitaria, intima e a mezza voce».

2-4. *si... inspicere*: si sta definendo il contratto tra narratore e ascoltatore: il secondo promette attenzione e benevolenza, e il primo offre una storia di metamorfosi capace di incantare e stupire. *papyrus Aegyptiam*: il riferimento al rotolo che il lettore ha materialmente in mano aggiunge immediatezza e concretezza al rapporto personale che la voce parlante del prologo sta tentando di instaurare con il proprio uditorio. Da notare lo scivolamento dalla percezione auditiva (*sermone, aures, susurro*) a quella visiva (*papyrus, inscriptam, inspicere*): un aspetto del coinvolgimento globale e quasi multimediale del lettore che il prologo cerca di ottenere (ma l'oscillazione tra oralità e testualità riguarda un po' tutto il romanzo: ved. Graverini 2007, p. 174 sgg.). Chi già conosce o sospetta la conclusione isiaca delle *Metamorfosi* può cogliere in *papyrus Aegyptiam* un riferimento velato ai culti misterici originari dell'Egitto; ma una connessione più immediata è forse quella con la magia, implicita nel tema metamorfico del romanzo annunciato nella frase successiva e anch'essa legata all'Egitto (cfr. II 28, 1 *Zatchlas... Aegyptius*; Griffiths 1978, p. 143). In ogni caso, il riferimento alla terra del Nilo solletica i gusti di un pubblico influenzato dalla tipica egittomania della cultura imperiale romana, su cui ved. S. Stephens, in Whitmarsh – Thomson 2013; GCA 2015, p. 2 sg.; A. Sofia, *Aigyptiazein. Frammenti della commedia attica antica*, Milano 2016. Nella menzione dell'Egitto si è voluto talvolta vedere un riferimento all'Africa, terra natale di Apuleio: ved. D.C. In-

nes, in Kahane – Laird 2001, p. 112. Il collegamento, tuttavia, non è così diretto. Anche se nella tripartizione del mondo in Africa, Europa e Asia proposta da Mela, *de chorographia* I 8 e Plinio, *Nat. hist.* III 3, 3, l'Egitto è chiaramente compreso nel continente africano, *Africa* era di solito sinonimo di *Libya*; sulla distinzione tra Egitto e Africa propriamente detta significativo è Sallustio, *Iug.* 19, 3 *Catabathmon, qui locus Aegyptum ab Africa diuidit*.

4-5. *Figuras... refectas*: il verbo *reficio* normalmente indica un'azione di risanamento o restauro; l'unico precedente di applicazione a una retro-metamorfosi è in Valerio Flacco, IV 391, la trasformazione di Io (Pasetti 2014, pp. 161 sg. e 138 sgg.). Il tema magico e metamorfico del romanzo è ora chiaramente annunciato. Quella di Lucio è naturalmente la metamorfosi principale, con relativa anamorfosi finale; ma molte sono quelle secondarie (ved., ad es., capp. 9-10). I mutamenti di *fortuna* riguardano anch'essi Lucio e vari altri personaggi; si tratta in sostanza di un'anticipazione del tema delle peripezie odissiache che molti, nel romanzo, devono affrontare (ved. le note a 6, 3, sul valore strutturale del tema della *fortuna* nel romanzo, e a II 14, 3 sulla *Vlixee peregrinatio* di Diofane). La fraseologia, per la quale cfr. anche II 1, 3 *omnia... in aliam effigiem translata*, richiama pur senza citarlo il prologo dell'omonima opera di Ovidio, *in noua fert animus mutatas dicere formas / corpora* (I 1-2 «a narrare di forme cambiate in corpi stranieri mi spinge l'ingegno»); ved. M. Scotti, «GIF» XXXIV 1982, pp. 43-65; Krabbe 1989, p. 44; Pasetti 2014, p. 139. In ambedue i testi, tra l'altro, il titolo *Metamorphoses* è parafrasato e tradotto dal greco in latino: *figuras... conuersas ~ mutatas... formas*. Un altro importante punto di riferimento, che colloca il prologo in un contesto più filosofico, è indicato da Hunter 2012, p. 238 in Platone, *Phaedr.* 249b: «e a questo punto un'anima umana può giungere a vivere una vita da animale, e chi era uomo un tempo può tornare a essere di nuovo, da animale, uomo». La precisazione che il mutamento riguarda *figuras... hominum*, e non uomini *tout court*, può essere considerata un'anticipazione del tema della permanenza dell'animo e dell'intelletto umano nella persona soggetta a metamorfosi (su cui cfr. la nota a III 26, 2-3); lo stesso vale anche per le trasformazioni operate da Meroe al cap. 9. L'estensione del mutamento alle *fortunae* (cfr. III 9, 7 *quae fortunarum mearum repentina mutatio?*) può essere ispirata anch'essa da Ovidio, ma dalla poesia dell'esilio più che dal poema metamorfico: cfr. *Trist.* I 1, 119-20: «anche il volto della mia fortuna può contarsi tra i corpi soggetti a metamorfosi»; ved. Graverini 2005, p. 244 sgg.

5. *ut mireris*: stupore e meraviglia sono elementi chiave della poetica del romanzo antico: ottimi esempi sono offerti da Antonio Diogene (in Fozio, *Bibliotheca* 116, 111b: «O straniero, chiunque tu sia, apri [questa cassetta], per apprendere cose che ti stupiranno») e dal prolo-

go del *Dafni e Cloe* di Longo («osservando stupito... fui preso dal desiderio di trascrivere il dipinto in un racconto»). Un programma letterario incentrato sullo stupore non esclude necessariamente un intento pedagogico; Platone, ad esempio, considerava lo stupore come l'inizio di ogni analisi filosofica (cfr. *Theaet.* 155c-d; discussioni più ampie in Graverini 2010, p. 70 sgg. e Ulrich 2017). Questo eventuale aspetto impegnato del romanzo, tuttavia, rimane per ora del tutto implicito: il prologo fornisce un'anticipazione soltanto parziale di ciò che segue, volta principalmente a catturare l'attenzione del lettore curioso. Alcune precisazioni verranno offerte in seguito: ved. la nota a 11, 1-2. *exordior*: per la metafora dell'«ordire, intrecciare assieme» ved. la nota a 1 *uarias fabulas conseram*.

6. *Quis ille?*: la voce parlante pone la domanda, ma non offre una < risposta precisa: sul problema della sua identità ved. la nota a 1-15. La movenza ricorda i prologhi plautini: cfr. *Aul.* 1 *ne quis miretur qui sim paucis eloquar*; *Trin.* 6 sg. *nunc igitur primum quae ego sim... / ... dicam*; ved. la nota a 15 *lector intende: laetaberis*. Questi passi possono supportare il suggerimento di GCA 2007, p. 74 di considerare *quis ille* una interrogativa indiretta dipendente da *accipe*, e di interpungere quindi con una virgola e non con un punto interrogativo come in tutte le edizioni moderne.

6-7. *Hymettos... Spartiatica*: Atene, Corinto e Sparta stanno a indicare per sineddoche l'intera Grecia e la sua eredità culturale; il modo indiretto e poetico con cui sono menzionate, oltre a impreziosire e arricchire il linguaggio in studiato contrasto con il precedente *paucis*, contribuisce a conferire all'espressione un carattere di indeterminatezza e universalità. L'ordine delle tre città può non essere casuale, e non solo per un (peraltro nebuloso) criterio di importanza relativa delle stesse: l'approssimativa direttrice est-ovest prepara e facilita la transizione verso Roma, destinazione finale del prologo e dell'intero romanzo. L'Imetto è un monte vicino ad Atene, famoso per le cave di marmo e per il dolce miele di timo (ved., ad es., Orazio, *Carm.* II 6, 14 sg.; Plinio, *Nat. hist.* XVII 6); era spesso usato per indicare metonimicamente Atene, la culla della cultura e della lingua greca. *Ephyra* è il nome di una località nella valle di Argo in Omero, *Il.* VI 152, ma può riferirsi anche ad altre città come la tessala Crannon in Pindaro, *Pyth.* 10, 55; Gellio, XIV 6, 4 lo cita come nome antico di Corinto (cfr. anche *Schol. Iliad.* II 259 e VI 152), ed è spesso preferito al normale *Corinthus* per il suo carattere di preziosismo dotto e dal sapore arcaico. La città istmica era prospera e famosa; gioca un ruolo nelle *Metamorfosi* come patria di Lucio, ma non va dimenticato il suo valore simbolico come ponte ideale e mediazione culturale tra la Grecia e Roma (ved. la nota a 22, 9). Il Tenaro è un promontorio vicino a Sparta, tradizionalmente uno dei luoghi di accesso all'Ade: ved., ad es.,

Virgilio, *Geor.* IV 467 e lo stesso Apuleio, *Met.* VI 18, 1 e 20, 1. Nella tradizione antica è legato alla discesa agli inferi di numerosi eroi epici (nelle *Georgiche* si tratta di Orfeo), al novero dei quali Apuleio aggiunge la sua Psiche. Si notino le desinenze greche di *Hymettos*, *Isthmos* e *Taenaros*, tutti considerati femminili secondo un uso che GCA 2007, p. 75 riconduce a Pindaro.

8. *prosapia*: un termine già considerato *uetus* da Cicerone, *Timaecus* 39, e *insulsum* da Quintiliano, VIII 3, 26; cfr. anche I 6, 40. Apuleio lo usa cinque volte nel romanzo e solo una nell'*Apologia*, dove però l'uso è coerente con il riferimento ai tempi romani antichi.

8-9. *linguam Atthidem*: l'uso dell'aggettivo greco *Atthis* invece del latino *Atticus* rafforza la patina grecheggiante già suggerita da *Hymettos Attica*. L'espressione può essere una preziosa metonimia per indicare la lingua greca in generale, o riferirsi al dialetto attico in particolare: quello usato dagli autori della Grecia classica, resuscitato dai sofisti in età imperiale e spesso considerato superiore agli altri anche a Roma (cfr., ad es., Cicerone, *de orat.* III 42; Quintiliano, X 1, 100).

9-11. *stipendiis... aggressus*: le due metafore militari sottolineano la fatica e l'impegno profusi nell'apprendimento delle due lingue. Nella prima Apuleio dà prova del suo virtuosismo linguistico: spezza il nesso usuale *stipendia merere*, «prestare servizio militare», conservando il nome ma con valore strumentale, e usando invece *linguam Atthidem* come oggetto del verbo (Nicolini 2011, p. 169).

9-10. *urbe Latia*: ancora una perifrasi per indicare una località geografica. Il trasferimento a Roma del parlante è, per Harrison 1990a, p. 511, un'immagine per la traduzione della storia dell'asino dal greco al latino (cfr. *Socr.* prol. 5: «questo discorso ha atticizzato anche troppo a lungo; è ormai tempo di passare dalla Grecia al Lazio»).

10. *Quiritium*: un termine antico e solenne per indicare i cittadini romani. È usato anche altrove nel romanzo, nonostante l'ambientazione greca: ved. la nota a II 24, 7.

11. *nullo magistro praeunte*: se si accetta l'idea che il viaggio a Roma sia anche una metafora per la traduzione in latino delle perdute *Metamorphoseis* greche, si può leggere in queste parole non solo l'orgoglio dell'autodidatta ma anche il vanto di essere stato il primo a portare a Roma questo nucleo narrativo; ved. Harrison 1990a, p. 512, con riferimenti a Orazio e altri poeti augustei che in varie occasioni si vantano di aver compiuto per primi simili imprese culturali. La gran parte di quei brani però, come Orazio, *Carm.* III 30, 13, si riferisce all'introduzione a Roma di nuovi generi letterari; tenendo presente i precedenti di Petronio e Sisenna, che tradusse Aristide in latino, ben difficilmente Apuleio potrà essersi vantato di aver introdotto per primo a Roma la *fabula Milesia* o quello che noi oggi chiamiamo romanzo.

12-3. *siquid... offendero*: un brano non di rado frainteso, come spie-

ga bene Nicolini 2016b, p. 721 sg. Il nesso *exotici ac forensis sermonis* dipende non da *locutor* ma da *siquid*, a sua volta oggetto di *offendero* (che ha qui il senso di «inciampare, incappare in qualcosa» e non quello di «offendere, disgustare»). Il parlante chiede perdono in anticipo se lui, uno straniero che ancora non ha perfettamente assimilato la lingua latina, ne farà occasionalmente un uso scorretto. Si tratta chiaramente di una *captatio benevolentiae*, se si tiene conto della raffinatezza letteraria di cui Apuleio dà continuamente prova (la sovrapposizione tra autore e voce parlante del prologo è qui particolarmente evidente); e allo stesso tempo di un'aperta confessione di certe peculiarità stilistiche e linguistiche del romanzo, che talvolta sembrano forzare i limiti della lingua latina e potrebbero risultare sgradite a un uditorio più tradizionalista (cfr. la nota a 2; per un primo esempio concreto ved. la nota a 9-11). *exotici ac forensis*: il primo aggettivo condiziona il significato del secondo, imponendo la derivazione non da *forum* («del Foro, forense») ma da *foris/foras* («di fuori, estraneo»). *rudis locutor*: Winkler 1985, p. 196 sgg. e Gianotti 1986, p. 106 suggeriscono con buona probabilità che *rudis*, che normalmente vale «rozzo, inesperto», sia anche un'allusione giocosa alla voce ragliante di Lucio-asino (*rudo* = «ragliare»): un primo esempio concreto dell'*argutia* vantata all'inizio. Per un possibile contrasto in chiave callimachea tra il raglio dell'asino e il frinire della cicala, forse adombrato nel *lepidus susurrus* di I, 1, ved. Graverini 2007, p. 11 sgg. Lucio, trasformato in asino, tenterà più volte di parlare ma riuscirà soltanto a ragliare: ved. la nota a III 29, 6-7.

13-4. *uocis immutatio*: l'interpretazione tradizionale di questa *iunctura* la connette al passaggio dalla lingua greca a quella latina descritto al par. 4. Un possibile ipotesto è il discorso di Giunone in Virgilio, *Aen.* XII 823-6, dove la dea chiede a Giove che i Latini non debbano cambiare nome e chiamarsi Troiani, né siano costretti a cambiare modo di vestire o *uocem mutare*; su questa base, e se è lecito trascurare il prefisso *in-* in *immutatio*, è possibile che l'idea di «cambiare voce/lingua» implichi anche un certo contrasto tra l'identità culturale greca/orientale e quella romana (ved. L. Graverini, in Lee – Finkelpearl – Graverini 2014, pp. 112-5). Keulen 2007b vi vede piuttosto un riferimento alla modulazione del tono di voce di chi, leggendo il romanzo per un pubblico di ascoltatori, cerca di stare al passo con i virtuosismi dello stile apuleiano (ved. anche GCA 2007, pp. 86-8); mentre Tilg 2007 attribuisce all'espressione un valore metapoetico di ordine più generale, che coinvolge questioni di appropriatezza retorica, linguistica e di genere letterario. L'espressione è abbastanza vaga da consentire tutte queste letture, non necessariamente esclusive l'una rispetto all'altra.

14. *desultoriae scientiae... respondet*: propriamente, *desultor* è chi

salta da un cavallo all'altro, in guerra o nel contesto di spettacoli di tipo circense. Il termine non è nuovo a usi metaforici (ad es. Ovidio, *Am.* I 3, 15 *non sum desultor amoris*), ma qui il senso è particolarmente oscuro; né è di molto aiuto il titolo di una menippea di Varrone, dato che di essa non sappiamo praticamente nulla e il titolo stesso è incerto (*Desultorius*: περὶ τοῦ γράφειν; ved. Scobie 1975, p. 75). L'arte dell'acrobata equestre può essere una figura per i repentini cambiamenti di argomento e i molti rovesci della fortuna che si incontrano nel romanzo (così Scobie); nel contesto, tuttavia, pare più probabile che le acrobazie riguardino lo stile e non il contenuto. In ogni caso, *respondet* non sembra implicare una stretta interdipendenza tra i mutamenti di *uox* e *stilus*, ma solo che *uox* e *stilus* sono ambedue soggetti a cambiamento: un'anticipazione del tema metamorfico anche dal punto di vista linguistico e letterario. *quem accessimus*: nel senso di «dedicarsi a, occuparsi di» che sembra richiesto dal contesto, *accedo* è sempre costruito con *ad* + accusativo; GCA 2007, p. 99 (su 2, 5 *emersi*) cita però vari casi in cui Apuleio usa transitivamente dei verbi normalmente intransitivi. Il verbo può forse essere considerato una continuazione delle metafore militari di 1, 4; e nel senso di «accostarsi a, dirigersi verso» (in senso ostile: OLD, s.v. 3a) *accedo* può in effetti essere transitivo. Non impossibili ma anche non necessarie le varianti congetturali *accersimus*, stampata nell'ed. Veneta del 1493 e accolta da Zimmerman 2012, e *arcessimus* proposta da Wowerius, ambedue nel senso di «ricercare»; ved. Harrison – Winterbottom 2001, p. 15.

15. *Fabulam Graecanicam incipimus*: il termine *fabula* ha in latino un senso abbastanza indeterminato, che comprende tra l'altro sia la narrativa in prosa sia le rappresentazioni teatrali. Qui l'ambiguità si fa sentire, ed enfatizza il carattere teatrale che spesso contraddistingue il romanzo; D. Fowler, in Kahane – Laird 2001, p. 228 nota che «Il “noi” in *incipimus* è, da una parte, il “noi” dell'immaginaria compagnia teatrale che rappresenta la *fabula*... Da un altro punto di vista questo “noi” associa autore e lettore nella coproduzione che sta per iniziare: la coproduzione che è l'atto della lettura». Ved. anche May 2006, p. 111 sg.; e cfr. sotto, *lector intende: laetaberis*. *Graecanicam*: Varro, *Lat.* X 70 usa questo aggettivo per distinguere dalle parole greche *tout court* quelle che sono state modificate per adattarsi al sistema della morfologia latina: un'accezione che si adatta bene alle *Metamorfosi*, un'opera originariamente greca ma tradotta e adattata per un pubblico di lingua e cultura latina; cfr. X 29, 4 *Graecanicam... pyrricam*. Tenendo conto della complessità dei rapporti culturali tra Grecia e Roma, enfatizzare le origini greche o le qualità grecheggianti di un'opera è un'operazione potenzialmente ambigua: può equivalere a una rivendicazione di raffinatezza e sofisticazione, ma anche implicare frivolezza e scarso livello di moralità. In questo senso, l'aggettivo può ave-

re un carattere provocatorio, come altre parti del prologo: cfr. la nota a 2 e ved. S. Swain, in Kahane – Laird 2001, p. 62 sg., con ulteriori riferimenti. *Lector intende: laetaberis*: con *intende* sarà probabilmente da sottintendere *ures* o *animum*. Keulen 2007b vi vede piuttosto un riferimento alla performance del parlante, che cambia tono di voce per adattarsi a stile e situazioni. Anche questa apostrofe al lettore contiene suggestioni teatrali (ved. sopra, *fabulam Graecanicam incipimus*, e al r. 6 *quis ille?*): cfr., ad es., Plauto, *Amph.* 151 *adeste: erit operae pretium hic spectantibus*. Per una discussione sugli elementi comuni ai prologhi di Apuleio e Plauto ved. K. Dowden, in Kahane – Laird 2001, p. 134 sgg. Al di fuori della letteratura teatrale, apostrofi al lettore sono comuni in Ovidio (soprattutto nella poesia dell'esilio: ad es., *Trist.* I 7, 32 e 11, 35; III 1, 2 ecc.; ved. M. Citroni, *Poesia e lettori in Roma antica*, Roma-Bari 1995, p. 440 sgg.) e Marziale (I 1, 4; IV 55, 27; V 16, 2 ecc.). Anche Apuleio ne fa un uso frequente: le più notevoli sono IX 30, 1 *lector scrupulosus*; X 2, 4 *lector optime*; XI 23, 5 *studiose lector*; ved. M. Zimmerman, in Kahane – Laird 2001, p. 248 sgg. *laetaberis*: la promessa di un racconto che offrirà piacere è tipica anche della narrativa greca, che di solito la articola in termini di «dolcezza»: cfr., ad es., Achille Tazio, I 2, 2 e ved. Graverini 2007, p. 43 sgg. e 2010. In Apuleio questa clausola finale del contratto proposto al lettore – piacere in cambio di attenzione – riprende e rafforza le promesse precedenti, *ures tuas... permulceam e ut mireris*. Una qualche forma di piacere è spesso il risultato di narrazioni o spettacoli nelle *Metamorfosi*: ved. la nota a 2. Specificamente per *laetitia* e termini connessi ved. 20, 6, la storia di Aristomene; II 31, 3 e III 10, 1, il falso processo ad Ipata; X 16, 3, Tiaso di fronte allo «spettacolo» dell'asino che mangia come un uomo.

**2-4. Lucio in viaggio. Dialogo su credulità e scetticismo.** Questi capitoli fungono da introduzione alla storia di Aristomene e impostano una discussione, che riprenderà al cap. 20, su come si deve ascoltare un racconto e se sia bene prestare fede a narrazioni incredibili (ved. soprattutto la nota a 2, 15-6); si tratta di una situazione che si ripeterà nell'episodio del caldeo Diofane (ved. la nota introduttiva a II 11-5) e altrove (ved. la nota a II 27, 16 *facti uerisimilitudine*). Inevitabilmente, tutto il dialogo assume un carattere programmatico importante per l'intero romanzo: ved. Introduzione, p. LXIII sgg.; Shumate 1996, p. 47 sg.; GCA 2001, p. 17 sgg.; Keulen 2003b; GCA 2007, p. 114 sg.; Graverini 2007, p. 151 sgg. Come peraltro accade nel prologo, anche in questi primi capitoli delle *Metamorfosi* l'identità del narratore non è immediatamente chiara: alcune informazioni, come nomi di familiari e città di provenienza, vengono centellate nel corso del racconto, ma il nome di Lucio comparirà soltanto a 24, 6. I nomi dei personaggi



vengono spesso offerti molto dopo la loro prima apparizione nel romanzo: ved. Nicolini 2000, pp. 75-84 e, su Lucio in particolare, S.J. Harrison, in Harrison 2015.

2, 1. *Thessaliam*: un deciso cambiamento rispetto al prologo, dove tutte le determinazioni di luogo erano espresse per perifrasi: adesso ci troviamo in una realtà concreta e ben individuabile, e la storia può cominciare. La posizione di assoluta rilevanza del nome geografico (che è anche il primo degli espedienti utilizzati per dare concretezza e credibilità al racconto: ved. le note a 2; a 15-6 e a 4, 5-6) è anche esaltata dalla sintassi spezzata, che porta a ripeterlo una seconda volta alla fine del periodo. Ipata, teatro dell'azione di questi primi libri del romanzo, si trova nella parte meridionale della Tessaglia, sulle pendici settentrionali del monte Eta, a dominare la valle dello Spercheo. Per una descrizione storica e geografica della Tessaglia antica ved. Bowersock 1965 e F. Stählin, *La Tessaglia ellenica*, Catanzaro 2001 (ed. orig. Stuttgart 1924); Colin 1965 su elementi della descrizione apuleiana che trovano possibili riscontri storici. La comunissima associazione tra Tessaglia e arti magiche è già in Platone, *Gorg.* 513a; un aspetto importante ne erano certamente le imprese di Medea a Iolco, dove la maga aiutò Giasone a vendicarsi di Pelia; ved. J. Cazeaux, in B. Helly (ed.), *La Thessalie. Actes de la Table-Ronde (Lyon, 21-24 Juillet 1975)*, Lyon 1979, pp. 265-76; O. Phillips, in Mirecki – Meyer 2002, pp. 378-86. Cfr. anche Lucano, VI 333, dove l'accusativo *Thessaliam* introduce una digressione geografica che prepara la descrizione delle imprese della maga Eritto. Questo aspetto, tuttavia, verrà sottolineato implicitamente soltanto a 5, 2, ed esplicitamente a II 1, 2; qui la regione viene presentata molto più prosaicamente solo come meta del viaggio d'affari di Lucio e luogo di origine per parte materna della sua famiglia. Per di più, la famiglia viene fatta risalire a due filosofi: veniamo quindi inizialmente introdotti in un mondo dominato dalla razionalità e ben lontano dai misteri oscuri delle arti magiche. Dopo aver annunciato un racconto di metamorfosi, questa caratterizzazione giunge inaspettata. Il tema soprannaturale viene quindi introdotto gradualmente nel romanzo, e non senza una discussione sulla sua credibilità; ciò naturalmente facilita l'immedesimazione del lettore nel racconto, che avviene in modo graduale (ved. anche la nota a 15-6). *nam et illic*: la famiglia della madre di Lucio pare avere nobili origini soltanto in Tessaglia, e non anche altrove: la congiunzione *et* è dunque pleonastica (cfr. van der Paardt 1971, p. 88 su III 11, 1; *TbLL*, coll. 911, 53 sgg. e 914, 46 sgg., s.v. «et»; *contra*, ved. GCA 2007, p. 93).

2. *Plutarcho... Sexto philosopho*: il legame familiare è ribadito da Birrena a II 3, 2; tuttavia Plutarco, filosofo medioplatonico, era in realtà di Cheronea in Beozia. Meno chiare sono per noi le tendenze filosofi-

che di Sesto, anch'egli di Cheronea, che fu maestro di Marco Aurelio e Lucio Vero. Plutarco godeva di grande fama nei secoli II e III d.C., e il personaggio apuleiano non è il solo a vantare una parentela con lui; ad esempio, anche il sofista Nicagora si dice discendente sia di Plutarco sia di Sesto (IG II<sup>2</sup> 3814; C.P. Jones, *Plutarch and Rome*, Oxford 1972, p. 11 sg.; per Harrison 2000, p. 215 sgg. il riferimento a Plutarco serve appunto a caratterizzare Lucio come un sofista). Oltre a fornire a Lucio buone credenziali da intellettuale, i nomi di due filosofi ben conosciuti e vissuti in tempi non lontani dalla composizione delle *Metamorfosi* (specialmente il secondo: ved. K. Dowden, in J. Tatum [ed.], *The Search for the Ancient Novel*, Baltimore-London 1994, p. 428 sg., a prescindere dalle sue conclusioni riguardo alla datazione del romanzo) contribuiscono all'“effetto di realtà” chiaramente ricercato in questi primi capitoli, appena attenuato con lo spostamento dalla Beozia alla Tessaglia di cui sopra. La digressione offre anche un primo assaggio del carattere di Lucio, un giovane fresco di scuola (ved. la nota a II 10, 5 *scolastice*) ma ambizioso e desideroso di presentarsi con credenziali da intellettuale e persona di rango (cfr. III 11, 1; 15, 4; XI 15, 1); l'ampollosità della frase lascia certamente trasparire un certo sussiego, mentre l'errore riguardo al luogo di nascita del famoso filosofo mostra fin dall'inizio come Lucio tenda a vantarsi a sproposito. Dalla prospettiva autoriale, la parentela con Plutarco può essere intesa anche come un tributo letterario e filosofico offerto da Apuleio. Tra le opere di Plutarco figurano un *de curiositate* e un *de Iside et Osiride*; ambedue possono suggerire punti di contatto con temi importanti delle *Metamorfosi* anche se in realtà la curiosità di cui tratta Plutarco, la πολυπράγμοσύνη, è soprattutto un vizio sociale – essere impiccione e ficcanaso – più che non una caratteristica intellettuale ed emotiva come per Lucio. Più in generale, lo stesso si può dire del platonismo di Plutarco, della sua religiosità e del suo interesse per i rapporti culturali tra Grecia e Roma; ved. H. Jacobson, in S.M. Bay (ed.), *Studia Palaeophilologica*, Champaign Ill. 2004, p. 38; Keulen 2004; L. van der Stockt, in *AAGA* 2012, pp. 168-82; E. Finkelpearl, in *AAGA* 2012, pp. 183-201. Queste affinità restano comunque implicite e sottili, e per lo più comprensibili soltanto per un lettore che già conosca la trama del romanzo.

3. *gloriam... faciunt*: sulla gloria, uno dei temi unificanti delle *Metamorfosi*, ved. la nota a II 12, 14-5.

3-4. *ex negotio*: un primo accenno dell'ambientazione realistica e borghese del romanzo, che arriva un po' come una brusca caduta dopo l'accenno alla gloria e ai nobili antenati della famiglia di Lucio. Qui vediamo il protagonista nelle vesti di un semplice mercante: proprio come il suo compagno di viaggio Aristomene, che commercia in rifornimenti per osterie (5, 3). In questo Apuleio ricalca probabilmente le perdu-

te *Metamorphoseis* greche, se a esse risale l'esordio dell'*Asino*: «Me ne stavo andando in Tessaglia, per prendermi cura di un rapporto d'affari che mio padre aveva con una persona del luogo».

4-5. *ardua... camporum*: un esercizio di stile poetico, fiorito ed elaborato: si notino tra l'altro l'isocolia e gli omoteleti; i primi tre membri hanno anche identica struttura ritmica, dattilo + cretico. Cfr. III 28, 6 *per auia montium*. Il repertorio di lessico e immagini, sfruttato anche in *Flor.* 21, trova un parallelo in Cicerone, *Nat. deor.* II 98 sg.: ved. C. Marangoni, *Il mosaico della memoria*, Padova 2000, p. 47 sg. Le difficoltà incontrate durante il viaggio da Lucio, sia in forma umana che asinina, sono un *topos* ricorrente nel romanzo: cfr. 20, 5 *asperam... ac prolixam uiam*; III 29, 1 *prolixo... itinere*; ved. M. Zimmerman, in Paschalis – Frangoulidis 2002, pp. 78-97. Sulle descrizioni di paesaggi naturali in Apuleio ved. De Biasi 2000.

5. *emersi*: per il raro uso transitivo del verbo ved. *ThLL*, col. 479, 82 sgg.; GCA 2007, p. 99. Il testo tradito è problematico: ved. GCA 2007, p. 99 sgg., a cui si deve l'espunzione di *me*; Magnaldi 2008, p. 432 sg.

5-6. *equo... peralbo*: sul colore bianco del cavallo di Lucio, probabilmente sottolineato per ribadire la sua condizione di giovane di buona famiglia, cfr. VII 2, 1 e XI 20, 6-7. I cavalli tessalici godevano di buona fama: cfr. X 18, 3 *equis... Thessalicis* con GCA 2000, *ad loc.*; Varrone, *Rust.* II 7, 6.

8. *in pedes desilio*: per GCA 2007, pp. 96 e 101 l'espressione segna anche il passaggio da lingua e temi aulici (ved. la nota a 4-5) a soggetti più prosastici e quotidiani come le esigenze fisiche di Lucio e del cavallo: un *sermo pedestris*, direbbe Orazio. *sudorem fronde... exfrico*: GCA 2007 ed altri mantengono *frontem*, la lezione di F, in quanto *lectio difficilior* a causa del doppio accusativo; ma è strano che Lucio decida di umanizzare il cavallo fino al punto di pulire dal sudore la sua fronte piuttosto che, ad esempio, i fianchi. La facile emendazione *fronde* di Becichemus, accolta anche da Zimmerman 2012, sistema elegantemente sia il senso che la sintassi; per una discussione ved. Nicolini 2014a, p. 132. Lucio si prende cura personalmente del proprio cavallo, nonostante da III 27, 4 risulti che aveva un servo specificamente incaricato di farlo: ved. van der Paardt 1971, p. 74; van Mal-Maeder 1995; Avila Vasconcelos 2009, p. 241. Per altre piccole contraddizioni e incongruenze, per nulla rare nel romanzo, ved. la nota a 4, 17.

8-9. *auris remulceo*: l'uso di una fraseologia simile a quella del prologo (1, 1 *aures... permulceam*) è rimarchevole, soprattutto a così breve distanza. È tuttavia sconsigliabile caricarla di significato, come fa P. James, in Kahane – Laird 2001, p. 260 che vi vede un implicito riferimento a una metamorfosi equino-asinina del lettore del romanzo. Si tratta in ogni caso di un buon esempio dell'*argutia* pubblicizzata nel

prologo stesso, con l'uso prima metaforico e poi concreto di espressioni quasi identiche; lo stesso si può dire di *desultor/desilio*.

10-1. *quoad... eliquaret*: fin da Beroaldo si interpreta spesso questa frase un po' ampollosa come un'espressione eufemistica per descrivere la defecazione del cavallo: ved., ad es., J. Uría Varela, *Tabú y eufemismo en Latín*, Amsterdam 1997, p. 455, che tuttavia, pur nella gran messe di metonimie, perifrasi ed eufemismi elencati, non riesce a proporre un parallelo veramente preciso per questo brano. Sarà allora meglio intendere *praesidium*, con GCA 2007, p. 103, nel senso di «rimedio, antidoto» (OLD, s.v. 2b), con *alui* in funzione di genitivo oggettivo; e «sostegno del ventre» è naturalmente il cibo, che infatti sarà menzionato subito dopo.

12-3. *duobus comitum*: il partitivo dopo il numerale *duo* è molto particolare, ma l'identico costruito ricorre a 19, 5; cfr. poi IV 21, 7 *tribus comitum*, dove tuttavia il partitivo è più giustificato dato che in quel caso i *comites* sono più di tre. Può forse considerarsi un uso analogico derivato da espressioni come *multi hominum*, su cui ved. LHSz II, p. 56 sg., o dal genitivo che normalmente segue altri numerali come *mille*.

15-6. *Parce... mentiendo*: le stupefacenti storie di magia annunciate nel prologo non sono ancora iniziate, e già qui e a 3, 1 viene messa in dubbio la credibilità di un racconto fantastico. Lo scettico, anzi, è il primo personaggio del romanzo che prende la voce in discorso diretto, e sarà anche il primo a commentare il racconto di Aristomene a 20, 1: in ambedue i casi, questo permetterà di dare a Lucio l'ultima parola. Un'analoga reazione immediata di sano scetticismo di fronte al sovrannaturale hanno anche altri personaggi: ved. le note a 8, 13-4 per Aristomene; a II 11, 19-21 per Milone e a II 21, 14 per Telifrone. Dare voce agli scettici è un aspetto della strategia di validazione del racconto messa in atto da Apuleio, che già si è dato cura di collocare la sua storia in un ambiente concreto e verificabile (ved. le note a 1 e a 2; cfr. la nota a 8, 18). Lo scetticismo dell'innominato compagno di viaggio, molto più della credulità di Lucio, è senza dubbio la reazione normale di fronte al sovrannaturale: il romanzo si preoccupa dunque di confutarla fin dall'inizio con argomenti più o meno razionali o, comunque, di impiegare ogni artificio retorico a sua disposizione per screditarla. È naturalmente probabile che il lettore non si lasci del tutto convincere dai deboli sofismi di Lucio, ma il racconto finirà progressivamente per dimostrare la effettiva realtà (nel mondo narrativo) di poteri sovrannaturali di ogni tipo: il lettore deve essere convinto con gradualità a concedere al narratore quella che Coleridge definiva «una spontanea sospensione dell'incredulità»; ved. Graverini 2013. Naturalmente, discussioni sulla verità e credibilità di eventi soprannaturali non erano rare nella cultura antica; ved. Kirichenko 2010, p. 130 sg. per un confronto con alcune opere di Luciano, la cui vena satirica tuttavia non

sembra facilmente sovrapponibile a questo brano. *in uerba ista*: per l'uso piuttosto particolare di *in* per indicare il fine o il risultato di un'azione, un movimento astratto, o una trasformazione (*in* consecutivo) ved. Callebat 1968, p. 227 sgg.; per la trasformazione, ved. anche *ThLL*, col. 761, 79 sgg.

17-8. *sittitor... curiosum*: l'avverbio *alioquin*, molto amato da Apuleio, sottolinea che la «sete di novità» è una caratteristica costante di Lucio; ved. anche la nota a II 6, 1 *curiosus alioquin*. Fin dall'inizio Lucio viene presentato nell'atto di ascoltare discorsi altrui; qui la sua curiosità viene surrettiziamente evidenziata tramite l'artificio di negarla. Questa *curiositas*, oltre a uno stratagemma narrativo che permette anche al lettore di venire a sapere molte cose attraverso Lucio, è un tema costante e importante nel romanzo, con vaste implicazioni per la sua interpretazione generale: a XI 15, 1 il sacerdote Mithras la considera la fonte principale delle traversie di Lucio. Si può tuttavia dubitare che la curiosità *di per sé* sia oggetto di condanna, e non piuttosto un desiderio di conoscenza male indirizzato e privo di controllo. Per alcune discussioni in merito ved. Introduzione, pp. LXVI sgg., LXXI sgg. e *passim*; DeFilippo 1990; GCA 1995, *Appendix* 3, p. 362 sgg.; Nicolini 2005, pp. 38-44; A. Kirichenko, «HSPH» CIV 2008, pp. 339-71; GCA 2015, p. 383 sgg.; M. Leigh, *From Polypragmon to Curiosus: Ancient Concepts of Curious and Meddlesome Behaviour*, Oxford 2013, spec. p. 136 sgg.; Adkins 2018. *impertite sermone... curiosum*: *impertio* è normalmente costruito con l'accusativo della persona e l'ablativo della cosa; la lezione *sermone*s di F presuppone invece l'assai rara costruzione con il doppio accusativo (ved. *ThLL*, col. 593, 66 sgg.).

19. *scire... plurima*: il giovane Socrate, appassionato di filosofia naturale, confessa in Platone, *Phaed.* 96b-c un'analoga mancanza di discernimento nel suo desiderio di «sapere tutto»; questo però portò la sua anima alla cecità e a conoscere meno di prima. Ved. Kirichenko 2010, p. 88 e cfr. DeFilippo 1990, p. 277 sgg.; Hunter 2012, p. 236 per un paragone con l'Apollodoro di Platone, *Symp.* 172c.

20. *aspritudinem... leuigabit*: che un buon racconto possa alleviare le fatiche di un viaggio è un *topos* piuttosto comune, ripreso da Lucio anche a 20, 5; cfr. Virgilio, *Ecl.* 9, 64 e *Aen.* VIII 309; Platone, *Phaedr.* 227d; Teocrito, 7, 35 sg.; Eliodoro, VI 2, 2; la *sententia* di Publilio Siro ricordata da Macrobio, *Sat.* II 7, 11 (*comes facundus in uia pro uehiculo est*); GCA 2007, p. 109; Graverini 2007, p. 154 sgg. Sul tema del viaggio per strade disagiati nelle *Metamorfosi* ved. la nota a 4-5. *fabularum lepida iucunditas*: sull'aggettivo *lepidus*, spesso usato per qualificare racconti, ved. la nota a 1, 2. Un piacevole intrattenimento è in effetti tutto ciò che Lucio ricaverà dalla storia di Aristomene: cfr. la nota introduttiva a 20.

3, 1. *Ne*: traslitterazione della particella affermativa greca νή, usata soprattutto in età arcaica e dai comici.

2. *si qui*: su *qui* al posto di *quis* in proposizioni introdotte da *si* e *ne*, un'istanza di linguaggio familiare, ved. Callebat 1968, p. 289 sg.

2-5. *magico... teneri*: una lunga lista di *adynata* (otto in questo caso) < è comune per descrivere poteri magici: ved. anche la nota a 8, 10-2 (Me-roe), e cfr. II 5, 4 e III 15, 7 (Panfile); altrove, tra i tanti, cfr. Medea in Ovidio, *Met.* VII 192 sgg.; altri riferimenti in Dutoit 1936; I. Villalba de la Güida, «CFC» XXX 2010, pp. 77-9; A. Ziosi, «SIFC» CIX 2016, p. 82 sgg. La somiglianza con il lessico usato nella descrizione dei poteri di Iside a XI 5, 1 non deve trarre in inganno: laddove i poteri della magia sovvertono l'ordine naturale delle cose, quelli di Iside lo garantiscono (ved. Graverini 2007, p. 83 sgg.). Il potere di sovvertire lo stato di natura è peraltro tipico di Tifone, avversario di Iside: ved. J. Tatum, *Apuleius and the Golden Ass*, Ithaca-London 1979, p. 180, e per una discussione sulla relazione di continuità od opposizione tra le streghe e Iside ved. la nota a 23, 15. I poteri dimostrati dalle streghe nel romanzo sono certamente notevoli, ma sono per lo più esercitati per scopi personali e amorosi e non raggiungono mai la portata cosmica di questi *adynata*: ved. la nota a III 15, 19-20. Tra i molti studi sulla magia nel mondo antico, ved. A.M. Tupet, in *ANRW* II 16, 3, 1986, pp. 2591-675; Dickie 2001; in particolare nel romanzo, C. Ruiz-Montero, in Paschalis – Frangoulidis – Harrison – Zimmerman 2007, pp. 38-56; in Apuleio, K. Stamatopoulos, *Embracing the Occult. Magic, Witchcraft, and Witches in Apuleius' Metamorphoses*, diss. Göttingen 2015. Per un'analisi del contrasto tra magia e culti egizi come riflesso della dialettica tra forme di conoscenza inferiori e superiori ved. ora Lévi 2014, p. 408 sgg. *susurramine*: rara variazione (attestata solo qui e in Marziano Capella, VII 726; Facchini Tosi 1986, p. 126 suggerisce che Apuleio stesso abbia coniato il termine per sfruttare l'assonanza con il successivo *amnes*) sul più comune *susurrus* usato nel prologo, al quale può forse attribuire retrospettivamente qualche sfumatura sinistra nonostante l'aggettivo *lepidus* che lo accompagna. Sull'uso di pronunciare formule magiche a bassa voce cfr. II 1, 3 *ferali murmure*; *Apol.* 47, 3 *magia... res est... carminibus murmurata*; Ovidio, *Met.* VII 251 *precibusque et murmure longo*; Achille Tazio, II 7, 5. Il termine *susurrus*/ψιθύρισμα può peraltro indicare anche il potere incantatorio e quasi magico di musica e poesia: cfr., ad es., Virgilio, *Ecl.* 1, 55; Teocrito, 1, 1; L. Baldini Moscardi, *Magica musa: la magia dei poeti latini, figure e funzioni*, Bologna 2005, p. 165 sgg.; Graverini 2007, p. 14 sgg.

3. *agiles... pigrum... inanimes*: gli aggettivi sono predicativi: servono a descrivere l'ipotetica azione magica contribuendo a enfatizzarne gli effetti. *Inanimis*, raro rispetto a *inanimus*, offre ad Apuleio l'occasione per dare prova del proprio estro creativo nel forzare i limiti del-

la lingua latina. Il termine è qui impiegato nell'accezione unica di *non flans*, «senza soffio», rispetto al normale «senza vita»: ma, tramite una rietimologizzazione sulla base del greco *ἄνεμος*, «vento», *inanimis* in definitiva vale anche «non-vento». Il gioco di parole continua con il verbo *exspirare*, che combina la nozione di «esalare l'anima» con quella del soffiare del vento; ved. Nicolini 2011, p. 73 sgg.

4. *lunam despumari*: si riteneva che la rugiada fosse prodotta dalla luna, e questo ne faceva naturalmente un ingrediente magico assai ricercato (ved. la nota a II 4, 8 sull'associazione delle divinità lunari Diana ed Ecate con la magia): cfr. Virgilio, *Geor.* III 337 *roscida luna*; Ovidio, *Met.* VII 268; Stazio, *Theb.* I 337 sg. *Titanis... rorifera*; Lucano, VI 669 *uirus lunare*. L'*adynaton* suggerisce che una strega possa costringere la luna a emettere la sua rugiada per poterla raccogliere e usare nei propri filtri magici: cfr. Lucano, VI 506; Valerio Flacco, VI 447.

4-5. *diem... teneri*: notte e oscurità sono naturalmente favorevoli alle pratiche magiche: ved. la nota a I 1, 12-3. Per il potere delle streghe sull'alternarsi di notte e giorno cfr. Ovidio, *Her.* 6, 86; *Met.* XIV 368.

6. *Heus tu*: l'interiezione, spesso accompagnata dal pronome personale, è tipica del *sermo familiaris* e della lingua dei comici, e conferisce vivacità al dialogo: ved. *ThLL*, col. 2675, 2 sgg., s.v. «heus»; Calibat 1968, p. 88.

7-8. *pertexere*: ancora un ricorso alla comune metafora del tessere per indicare l'attività del narratore: ved. la nota a I, 1 *uarias fabulas conseram*.

8. *crassis auribus*: l'espressione, decisamente offensiva, veicola l'idea di ottusità e incapacità di comprendere. Non è difficile vedervi in filigrana un'allusione all'asino, bestia dalle grandi orecchie e tradizionalmente ottusa: esemplare la storia di Mida che in Ovidio, dopo aver dato prova di non saper apprezzare il canto di Apollo, è condannato a una metamorfosi parziale e «indossa... le orecchie di un asinello dal passo lento» (*Met.* XI 179).

9. *respuis*: l'atto di sputare, qui naturalmente inteso in senso metaforico come a 20, 1, è anche un gesto apotropico: cfr. *Apol.* 44, 2.

9-10. *Minus... calles*: la rarissima costruzione di *calleo* + accusativo e infinito si ritrova solo in Sisenna, *Historiae* 44 con senso sostanzialmente analogo a *scire*; per *minus* = *non* ved. *OLD*, s.v. 4a. La verve di queste parole cala Lucio nel ruolo del filosofo che critica chi non sa di filosofia (cfr. Platone, *Theaet.* 155e), ma allo stesso tempo lo espone alle tradizionali polemiche contro gli pseudofilosofi e le loro false certezze: cfr. Gellio, I 2, 4. Su tutto questo ved. Keulen 2005, p. 231 sgg.; GCA 2007, p. 123 sg.

10-2. *auditu... ardua*: quasi una traduzione di un frammento di Empedocle (2 Diels-Kranz, in Sesto Empirico, *aduersus mathematicos* VII

122) sulla limitatezza delle percezioni umane: οὕτως οὐτ' ἐπιδερκτὰ τὰδ' ἀνδράσιν οὐτ' ἐπακουστά / οὔτε νόῳ περιληπτὰ («perciò queste cose non possono essere percepite dagli uomini né con la vista né con l'udito, né concepite con l'intelletto»). La citazione era utilizzata anche da Plutarco, *de audiendis poetis* 17e, per avvalorare l'idea che la poesia riguarda non la verità ma falsità concepite per il piacere e lo stupore del pubblico. Lucio in realtà sembra fare un uso capzioso delle parole di Empedocle, incoraggiando lo scettico a credere che anche cose fantastiche possono essere udite, viste e concepite: ved. Keulen 2003b, p. 163; GCA 2007, p. 125 sg.; May 2013, p. 109.

13. *comperit*: il verbo *comperio*, usato comunemente dagli storici per indicare la loro attività di appurare come si sono svolti i fatti, contribuisce a dare apparenza di oggettività ai racconti fantastici. Ved. la nota a 5, 3-4.

4, 1. *Ego denique*: assieme a 5, 1 *at ille* segna il primo scambio narrativo del romanzo, richiamando così la situazione che lo *at ego tibi* del prologo lasciava intravedere: Lucio, passando rapidamente dall'enunciazione di un principio generale alla propria esperienza personale (cfr. la nota a II 12, 7), racconta un episodio accadutogli, incitando in tal modo Aristomene a fare lo stesso. Il breve dialogo ha anche lo scopo di evidenziare ulteriormente l'estrema disponibilità di Lucio a credere a ciò che gli si racconta – sostanzialmente lo stesso atteggiamento richiesto al lettore del romanzo. Il ragionamento di Lucio implica uno pseudosillogismo, la cui conclusione rimane sottintesa proprio per evitare di rimarcare le pecche logiche: io stavo per soffocare per un boccone di polenta; eppure c'è chi si è infilato in gola ben di peggio senza danni; perciò certe cose, anche se incredibili, possono essere vere. *uespera*: questa forma di ablativo spesso si sostituisce all'avverbio *uesperi* in Apuleio e in generale nella latinità imperiale: ved. Callebat 1968, p. 193 sg.

1-2. *modico... grandiore*: un'espressione ridondante; *modico secus* e il diminutivo *offulam* stemperano l'effetto di *grandiore* e del successivo *contruncare*, un verbo molto espressivo di origine plautina. Lucio racconta qualcosa di sé cercando goffamente di limitare la brutta figura derivante dalla confessione di ingordigia e inettitudine; l'effetto è sostanzialmente analogo a quello di 2, 6 *non quidem curiosum sed qui uelim scire uel cuncta uel certe plurima*. Schlam 1970, p. 480 osserva che la ghiottoneria, stando a Platone, *Phaed.* 81e, è uno dei vizi che possono portare alla reincarnazione nel corpo di un asino; questa prima caratterizzazione di Lucio può quindi servire anche a sottolineare l'appropriatezza della sua futura trasformazione (ved. la nota a 9, 9 sui tratti di continuità prima e dopo una metamorfosi). Il tema del cibo e della ghiottoneria di Lucio, peraltro, deve an-



che molto alla tradizione del teatro comico: ved. GCA 2007, p. 130 sgg. e May 2013, p. 111 sg. Compare con una certa frequenza nel romanzo, e ha particolare prominenza a X 13 sgg. quando l'asino è al servizio dei due cuochi di Tiaso. *grandiorem*: la graduale evoluzione che porta il normale *magnus* a essere rimpiazzato da *grandis*, peraltro attestato fin da Plauto, è già in corso al tempo di Apuleio. Le *Metamorfosi* tuttavia sembrano fare un uso mirato dell'aggettivo più colloquiale, adottato per lo più per la sua espressività, laddove *magnus* veicola soprattutto un'idea di grandezza oggettiva: ved. Callebat 1968, p. 406 sg.

3. *meacula*: tutti gli editori moderni, a eccezione di Martos 2003, accettano l'emendazione di Cornelissen 1888 per *mea gula* di F. Il termine non è mai attestato prima di Apuleio, ma cfr. *demeacula* e *remeacula* a VI 2, 5.

4. *minimo minus*: un'espressione attestata solo qui e in *Flor.* 12, 1, sostanzialmente analoga a *paulo minus*. Figure etimologiche di questo tipo sono abbastanza frequenti in Apuleio: ved. Callebat 1968, p. 524 sg.; Nicolini 2011, p. 39 sgg. e la nota a 20, 2-3.

4-5. *Et... porticum*: per la sistemazione del testo, con *ante* in funzione avverbiale e *proximo* usato come preposizione con l'accusativo, ved. Magnaldi 2008, p. 430. Come *Thessaliam* a 2, 1 le due espressioni di luogo, di cui la seconda precisa ulteriormente la prima, contribuiscono a collocare il racconto in un ambiente riconoscibile e reale: Lucio è disponibile a credere ad Aristomene, ma vuole anche lui essere creduto. La menzione di Atene, il luogo dove ha studiato (cfr. 24, 5 *condiscipulus apud Athenas Atticas meus*), ribadisce l'ambizione di Lucio a presentarsi come persona di cultura, che ha viaggiato e conosce il massimo centro della civiltà greca. La *poikile stoa* («portico dipinto») era la sede della scuola filosofica stoica, che da essa prende appunto il nome. Si noti che Lucio, che si vanta di discendere da due filosofi, si trova all'esterno della *poikile stoa* a guardare uno spettacolo di saltimbanchi, piuttosto che all'interno a discutere di filosofia: un indizio del fatto che le sue credenziali da uomo di cultura sono in realtà piuttosto superficiali, e non gli saranno di molto aiuto (cfr. XI 15, 1 *nec tibi... doctrina profuit*). È forse possibile, come suggerisce GCA 2007, p. 133 sg., che questa localizzazione sia da collocare nel contesto di alcuni tratti comuni, peraltro piuttosto vaghi, tra la personalità di Lucio e la filosofia stoica, come una certa credulità nel sovrannaturale e la fede in un Fato immutabile. Il programma iconografico del portico, con le sue scene di grandi battaglie, può inoltre funzionare da implicito sfondo di contrasto per la performance del mangiatore di spade, creando un effetto tragicomico: ved. May 2013, p. 112, e per gli affreschi del portico cfr. Pausania, I 15, 1-3.

5-6. *isto... obtutu... aspexi*: proclamare che ciò che si sta per rife-

rire lo si conosce per esperienza personale (*autopsia*) e non per sentito dire (*akoè*) è tipico degli storici; proprio per questo motivo diviene paradossalmente anche una movenza comune nella narrativa d'invenzione, quando un autore o un personaggio vogliono avvalorare la realtà e credibilità del proprio racconto. Ved. Keulen 2005, p. 239 sgg.; Graverini 2007, p. 162 sgg. e 2009; cfr. anche le note a 5, 5-6; 8, 18; 13, 12; III 16, 3-4. *isto*: questi pronomi dimostrativi spesso suggeriscono gesti e atteggiamenti del parlante, e contribuiscono a dare *evidentia*, vividezza, a una descrizione o a un dialogo; ved. GCA 2015, p. 65 sg.; Introduzione, pp. LIX e LXVIII sg.; cfr. la nota a 9. Qui e altrove (ved. la nota a 1, 1 *sermone isto Milesio*) si nota anche una certa libertà nel significato di *iste*, che tende a invadere il campo semantico di *hic*; Callebat 1968, p. 270 sgg. osserva che questo uso è tipico soprattutto delle parti dialogate. *circulatore*: sugli intrattenitori itineranti e i loro spettacoli di varia natura ved. L. Cicu, *Problemi e strutture del mimo a Roma*, Sassari 1988, p. 34 sgg. e spec. p. 42 nt. 34; Dickie 2001, p. 216 sgg.; N. Horsfall, *The Culture of the Roman Plebs*, London 2003, p. 57 sgg.; Courrier 2014, p. 578 sgg.

9. *Et ecce*: l'espressione sottolinea la sorpresa del narratore, e stimola quella del lettore, di fronte a questa ulteriore esibizione dei saltimbanchi. Apuleio usa molto spesso avverbi di questo tipo, oltre a deittici (cfr. la nota precedente) e apostrofi al lettore, per conferire al racconto maggiore *evidentia*: il testo scritto o recitato diviene allora una sorta di rappresentazione che il lettore è chiamato implicitamente a vedere con gli occhi della mente, immaginando di trovarsi all'interno dell'universo narrativo assieme ai personaggi. Sull'*evidentia*, i vari stratagemmi per produrla, e la sua importanza nel romanzo, ved. Introduzione, pp. LIX sgg. e LXVIII sg.; GCA 2007, pp. 138 e 140; specificamente su *ecce*, ved. la nota a 23, 9-10.

10-1. *in mollitiem decorus*: per l'*in* consecutivo ved. la nota a 2, 15-6 *in uerba ista*. La *mollitia* (*mollities* è forma più poetica e tarda: *ThLL*, col. 1383, 12 sgg.) era normalmente oggetto di biasimo a Roma, e connessa a una riprovevole mancanza di virilità; cfr., ad es., Seneca, *Ep.* 114, 3. La stessa caratterizzazione hanno gli aggettivi che qualificano la danza del ragazzo, *enerua* ed *exossa*.

12-3. *cum omnium... admiratione*: la prima delle molte occasioni in cui si realizza la promessa del prologo (ved. la nota a 1, 5).

13. *diceres*: un altro piccolo contributo all'"effetto di presenza" suggerito al lettore, che per il tramite di Aristomene, il destinatario diretto delle parole di Lucio, è invitato a visualizzare la scena con i propri occhi: il sottinteso è naturalmente «se fossi stato lì anche tu». Cfr. le note a 5-6 e 9. *dei medici*: si tratta di Esculapio, immaginato con i suoi tipici attributi, bastone e serpente. In *Flor.* 18, 38 Apuleio si dichiara *sacricola* del dio, e afferma di aver composto varie opere in suo

onore (ma è probabilmente spurio l'*Asclepius* a lui attribuito: Harrison 2000, p. 12; sul culto di Esculapio a Cartagine ved. A. La Rocca, *Il filosofo e la città. Commento storico ai Florida di Apuleio*, Roma 2005, p. 276 sgg.). È possibile indicare tratti comuni tra Esculapio e Iside (come l'associazione con l'immagine del serpente, e l'identificazione tra il dio della medicina e Osiride: cfr. May 2013, p. 114), ma è alquanto dubbio che il lettore possa o debba cogliere il collegamento in questo contesto, o attribuirgli a posteriori un significato particolare: Apuleio sta più che altro facendo ricorso a un repertorio di immagini utili a descrivere le incredibili acrobazie del *puer*. *semiamputatis*: un *hapax*. Sui composti in *semi-*, assai frequenti in Apuleio, ved. Pasetti 2007, p. 121 sgg.

15. *cedo... sodes*: espressioni colloquiali, frequenti nella lingua dei comici. Su *cedo* ved. Callebat 1968, p. 87; sul carattere arcaico di *sodes* = *si audes* ved. Cicerone, *Orat.* 154.

15-6. *fabulam remetire*: rispetto a 3, 2 *reliqua pertexere* la richiesta di Lucio diviene qui decisamente più ampia. La stessa espressione è usata a II 20, 7 da Birrena, che chiede a Telifrone di raccontare ancora una volta la sua storia. In ambedue i casi si tratta di un espediente per offrire al lettore l'occasione di ascoltare un racconto tramite Lucio e, potenzialmente, di un riferimento alla struttura narrativa forse tipica delle *fabulae Milesiae*, i cui personaggi dovevano essere spesso anche narratori e ascoltatori di storie (ved. la nota a 1, 1). Il fatto che Aristomene racconti una seconda volta una storia già raccontata in precedenza può essere un tratto di collegamento con il *Simposio* di Platone: ved. I.J.F. De Jong, in Kahane – Laird 2001, p. 201 sgg.; Dowden 2006; Hunter 2012, p. 241; Ulrich 2017.

16. *Ego tibi*: come all'inizio del prologo, i due pronomi suggeriscono una sorta di intimità tra narratore e ascoltatore.

17. *prandio participabo*: questa seconda promessa di Lucio, al contrario della prima (credere alla storia di Aristomene) non viene mantenuta: a 21, 1 la rapida descrizione del momento in cui le strade di Lucio e dei due compagni di viaggio si separano non sembra lasciare spazio allo svolgimento di un pasto comune, magari non menzionato perché considerato non importante per la trama. GCA 2007, p. 143 e May 2013, p. 115 ritengono che questo sottolinei il carattere parassitario di Lucio, non intenzionato a rispettare l'impegno; ma sull'improbabilità di tale caratterizzazione del protagonista ved. la nota a 24, 1-2. Più semplicemente, può trattarsi di un residuo malamente conservato del perduto originale greco, dato che in *Onos* 1 Lucio e i due viandanti condividono effettivamente un pasto (ἀλῶν ἐκοινωνοῦμεν). Piccole incongruenze di questo tipo non sono affatto infrequenti nel romanzo: cfr. le note a 2, 8 *sudorem fronde... exfrico*; 5, 5-6; 10, 11; 16, 9; 19, 26-7; 22, 13-4 *cenare incipientem*; 24, 17;

26, 3; II 8, 2; II 11, 19-21; I 5, 10; 20, 10-1; 21, 12-3; 26, 17; 29, 5; III 3, 24; 9, 22; 12, 4-5; I 5, 14; 18, 15; 21, 5; 21, 7 *illud... cubiculum*; 24, 2; 26, 13; 28, 3 e la nota introduttiva a III 13-20. Evidentemente, la cura per una coerenza totale anche in questi piccoli dettagli non fa parte della poetica apuleiana.

5-19. *Il racconto di Aristomene*. Il racconto non è presente nell'*Onos*, < che dedica solo poche righe all'arrivo di Lucio a Ipata: Lucio semplicemente incontra due persone che stanno facendo ritorno in città, continua il viaggio in loro compagnia, e una volta arrivati a destinazione chiede loro se conoscano il suo ospite Ipparco. Se Apuleio abbia inserito la storia *ex nouo*, o se essa fosse già in tutto o in parte nel perduto originale greco, o ancora se vi fosse qualcos'altro al posto di essa può essere soltanto oggetto di speculazione, e le opinioni in merito variano. Per una panoramica si può vedere G. Bianco, *La fonte greca delle Metamorfosi di Apuleio*, Brescia 1971, p. 23 sgg., senza necessariamente accogliere le sue conclusioni riguardo alle relazioni tra le tre storie dell'asino. Perry 1967, p. 259 sgg. considerava il racconto come il frutto di malaccorte suture tra storie diverse; ved. *contra* Effe 1976 e Shumate 1996, p. 71 sgg., su posizioni più unitariste. Il dibattito in proposito può oggi dirsi concluso; le illogicità individuate da Perry, se pure esistono, sono dovute per lo più all'usuale contaminazione di generi operata da Apuleio, che non ha problemi a mescolare assieme motivi e scene riconducibili a tragedia, commedia, elegia, epica, declamazione. La storia di Aristomene anticipa temi importanti del romanzo: magia, curiosità e loquacità, *uoluptas*, ma anche il motivo odissiano del viaggio e del (mancato) ritorno a casa, e contiene alcuni richiami a Platone e alla sua filosofia. Per letture complessive di questi capitoli ved. Tatum 1969, pp. 493-502; van Thiel 1971, pp. 45-63; R. van der Paardt, in *AAGA* 1978, p. 81 sgg.; Winkler 1985, p. 82 sgg.; L. Zurli, in *Semiotica della novella latina* 1986; Frangoulidis 2001, p. 16 sgg. e 2008, p. 46 sgg.; P. Murgatroyd, «*Latomus*» LX 2001, pp. 647-52; Smith – Woods 2002; A. Pisano, «*Paideia*» LXI 2006, pp. 481-519; Mathis 2008; Kirichenko 2010, p. 59 sgg. e *passim*; Hunter 2012, p. 240 sgg. Per il problema più generale degli inserti narrativi nelle *Metamorfosi* si può partire da N. Shumate, in Hofmann 1999, pp. 96-106. Ved. anche Introduzione, p. LXIII sgg.

5, 3. *Solem... omniuidentem deum*: il Sole è invocato come testimone < ultimo e attendibile della veridicità di Aristomene; cfr. III 7, 2 *Solis et Iustitiae testatus oculos*. GCA 2007, p. 145 e May 2013, p. 116 sg. osservano che quasi tutto il racconto si svolge di notte e al chiuso, e che a 3, 1 si dice che le streghe hanno potere perfino sul Sole: tutto ciò suggerirebbe una decostruzione ironica dell'invocazione al Sole. Tut-

tavia, il «Sole che tutto vede» è tradizionalmente chiamato a testimone di giuramenti fin da Omero, *Il.* III 277 (qui peraltro assieme agli dèi degli inferi, nonostante i fatti riguardo ai quali si giura si svolgano di giorno; poi, tra i tanti, cfr. Ovidio, *Met.* IV 226-8 *ille ego sum... / omnia qui uideo... / mundi oculus*), e carattere del tutto tradizionale ha anche l'*adynaton* di 3, 1 – che peraltro è appunto un *adynaton*, non l'affermazione di un dato di fatto. Il carattere tradizionale e non necessariamente realistico di invocazioni di questo tipo è confermato da II 22, 2, dove contro gli attacchi di streghe che possono ingannare anche la vista del Sole Telifrone dovrà impegnarsi in una veglia notturna, durante la quale il Sole sarebbe comunque fuori gioco. Esso è in ogni caso un testimone affidabile, e in quanto divinità ha senz'altro il potere di punire uno spergiuro; se pure non è presente agli avvenimenti notturni, assiste al giuramento di Aristomene (si noti il deittico *istum*), ed è della sua veridicità che è soprattutto chiamato a far da garante. È comunque vero che il giuramento non maschera del tutto, per il lettore che vuole notarlo, il fatto che si tratta in ogni caso di narrativa di invenzione, e che i «criteri di verità» usati da Aristomene lasciano a desiderare: ved. la nota a 5-6. Hunter 2012, p. 240 sg., accosta l'ansia di Aristomene nel sottolineare la veridicità del suo racconto sull'amico Socrate all'analoga preoccupazione rilevabile all'inizio di dialoghi platonici come *Fedone* e *Simposio*. Lo statuto di verità o falsità di un racconto è una questione importante anche all'inizio del *Fedro*: ved. Graverini 2007, p. 155 sgg.

3-4. *uera comperta*: cfr. la nota a 3, 13. Nella sua dichiarazione di veridicità Aristomene fa uso di terminologia cara agli storiografi, che attribuisce un'aura di oggettività e concretezza a un racconto fantastico. Per la combinazione cfr. V 17, 3 *pro uero... comperimus* e Livio, XLII 25, 5 *uera omnia et comperta*; ved. anche Graverini 1997, p. 266 sg. su X 7, 4 *quae plane comperi*.

4. *nec uos... dubitabit*: Aristomene passa ora dal «tu» implicito di *polliceris* al «voi» esplicito. Tecnicamente, il pronome si riferisce a Lucio e all'altro innominato compagno di viaggio. Quest'ultimo tuttavia ha già espresso la sua posizione irreversibilmente scettica; *uos* intende soprattutto coinvolgere il lettore, facendolo sentire parte attiva nello scambio narrativo (cfr. la nota a 10-1).

4-5. *Thessalicam... ciuitatem*: è qui che la Tessaglia comincia ad assumere la sua identità di terra di magia: cfr. la nota a 2, 1. La città è Ipta: ved. rr. 10-1.

5-6. *quod... gesta sunt*: nonostante il perdurante ricorso a una fraseologia da storiografo, che sottolinea l'oggettività del resoconto (*quae... gesta sunt*: cfr. 16, 2; III 3, 5 e 21, 3; IV 12, 8; VIII 1, 4; IX 21, 1 e 30, 2), questa parte della dichiarazione di veridicità di Aristomene risulta tecnicamente discutibile: le chiacchiere della gente (*akoè*), al contrario

dell'esperienza diretta (*autopsia*: cfr. la nota a 4, 5-6), non sono certo una fonte di informazione attendibile. Peraltro, quasi nulla di quanto narrato in seguito si svolge *palam*; ed è piuttosto strano che una volta arrivato a Ipata Lucio, così curioso di magia, non abbia mai alcun sentore di queste chiacchiere così diffuse. La dichiarazione è comunque ben comprensibile nell'ambito dell'economia di un racconto di invenzione, il cui statuto di "realtà" viene corroborato dal semplice fatto che... lo sanno tutti. *iactetur*: il latino classico vorrebbe qui l'indicativo; Aristomene sta facendo uso di un registro più colloquiale, e il suo uso dei modi è più libero (cfr. poi l'indicativo *gesta sunt*); ved. Callebat 1968, p. 349.

7. *cuiatis*: il pronome attribuisce alla presentazione un tono arcaico e altisonante: ved. la nota a 21, 8. (*Aristomenes sum*): l'integrazione di Castiglioni ipotizza un *saut du même au même*, da *sim* a *sum*, e risolve elegantemente il problema che il testo tradito (difeso, da ultimo, da A. Bitel, in Keulen – Nauta – Panayotakis 2006, p. 222 sgg.) non offre una risposta alla seconda domanda, *qui sim*. Il nome di Aristomene comparirà poi comunque a 6, 4; si tratta di un nome grandiloquente e al contempo ironico, dato che proclama la «ottima forza» di un personaggio che poi non darà grande prova di sé. Ved. Keulen 2000; etimologie e associazioni di idee meno convincenti in Michalopoulos 2006, p. 171; C. Connors – C. Clendenon, «Trends in Classics» IV 2012, pp. 338-51. Sulla base di questo nome vengono impostati ironici giochi di parole a 12, 7 *bonus... consiliator Aristomenes* e II 1, 2 *optimi... Aristomenis*. Sui nomi dei personaggi del romanzo, spesso nomi parlanti, ved. B. Brotherton, «CPh» XXIX 1934, pp. 36-52; B.L. Hijmans Jr., in *AAGA* 1978. *Aegiensis*: come il nome di Aristomene, anche il nome della sua città natale (Egio, in Acaia) è in qualche modo parlante, essendo connesso con il greco αἴξ, «capra»: una provenienza molto appropriata, per Keulen 2000, per un mercante di formaggio.

10-1. *Hypatae... antepollet*: un gioco di parole etimologico: *hypatos* vale appunto «il migliore, il più alto» o anche, in un'ottica romana, «consolare», cosicché la frase descrive la città e al contempo ne spiega il nome. Per informazioni su Ipata ved. D.E. Koutroubas, «Parousia» VII 1991, pp. 363-92 e M. Zimmerman, in B. Pouderon – D. Crismani (éds.), *Lieux, décors et paysages de l'ancien roman des origines à Byzance*, Lyon 2005, p. 31 sgg.; per l'orgoglio degli Ipatesi cfr. 25, 3 *florem Thessalicae regionis*; II 19, 5 *cunctas ciuitates antecellimus*; III 11, 6 *splendidissima et unica Thessaliae ciuitas*. Da notare che l'informazione sull'importanza di Ipata è del tutto inutile per gli ascoltatori diretti di Aristomene, Lucio e l'altro innominato compagno di viaggio, che sono già in cammino verso la città e certamente la conoscono; il vero destinatario dell'inciso è il lettore romano, che così viene

anche implicitamente invitato a “essere presente” allo scambio narrativo (cfr. la nota a 4). L'*Onos* e verosimilmente il perduto racconto del Patrense potevano invece contare sul fatto che il loro pubblico greco era meglio informato, e non avevano bisogno di offrire alcun dettaglio: *Onos* 1, dove a parlare è Lucio, ha semplicemente «Ipata, una città della Tessaglia».

13. *sinistro pede*: sulla diffusissima associazione tra la sinistra e la sfortuna, e l'uso scaramantico (di cui Rosati 2003, p. 279 sottolinea il carattere romano, non greco) di cominciare qualcosa o entrare in un ambiente con il piede destro, ved. l'ampia discussione in GCA 1981, *Appendix* 1, p. 275 sgg.

14. *Lupus*: uno dei pochissimi nomi latini in tutto il romanzo (gli altri sono il filosofo Sesto a 2, 1; Lucio di cui conosceremo il nome a 24, 6; sua madre Salvia a II 2, 8; il suo cavallo Candido a XI 20, 1 e il sacerdote Asinio Marcello a XI 27, 7), e naturalmente ancora un nome parlante, che fa riferimento al carattere vorace e aggressivo del lupo. Audace l'ipotesi di Keulen 2000, p. 320 sg., per cui il nome *Lupus*, tramite il greco λύκος, sarebbe un riferimento implicito a Lucio (Λούκιος), estremamente avido sia nell'ascoltare storie sia nel trangugiare cibo (cfr. 4, 1). Ulteriori proposte in Krabbe 2003, p. 5 sgg.

15. *Ergo igitur*: un pleonasma piuttosto frequente nel romanzo in brani a carattere sia dialogico che narrativo, ma estremamente raro altrove: ved. *ThLL*, col. 775, §, s.v. «ergo». Le due attestazioni plautine (*Most.* 847; *Trin.* 756) spingono Callebat 1968, p. 530 sg. a parlare di «un emprunt concerté à Plaute», ma potrebbe trattarsi più genericamente di un arcaismo: cfr. anche Pacuvio, *Tragoediae* 365c. È peraltro possibile che almeno in origine la combinazione non fosse del tutto pleonastica, o che la ridondanza sia una spia di una sua circolazione popolare: ved. LHSz II, p. 512; Hofmann 1980, p. 235; GCA 2000, p. 80.

6, 1. *ecce Socraten*: l'effetto sorpresa sottolineato da *ecce* non riguarda < soltanto Aristomene, che inaspettatamente incontra un vecchio amico in condizioni disperate, ma anche il lettore, che incontra un personaggio dal nome del tutto inatteso: il mendicante malvestito di questo capitolo è senz'altro assai diverso dal Socrate filosofo, il *diuinae prudentiae senex* di X 33, 3. È bene però evitare di collocare le due figure troppo nettamente in antitesi: anche il più famoso omonimo del nostro personaggio era talvolta oggetto di scherno per il suo aspetto pallido, sciatto e non particolarmente pulito, e anche la sua morigeratezza era spesso messa in dubbio (ved. Smith – Woods 2002, p. 189 sgg.). Questo Socrate è quindi da intendersi, più che come un rovesciamento della figura del celebre pensatore, come una estremizzazione di certe sue caratteristiche paradossali, in continuità con la tra-

dizione comica e satirica sul filosofo ateniese (Keulen 2003a e 2004; GCA 2007, p. 46 sgg.; May 2013, p. 30 sgg.; sull'idea di estremizzazione del modello in questo episodio, Graverini 2007, p. 151 sgg.; nel romanzo antico in generale, Graverini 2014). Sugli stereotipi della rappresentazione del filosofo nell'antichità, ved. Zanker 1997. La figura del Socrate apuleiano può peraltro ricordare anche quella di Odisseo trasformato in anziano mendicante in Omero, *Od.* XIII 429 sgg.; ved. James 1987, p. 48 e soprattutto Hunter 2012, p. 244; per altri aspetti odissiaci della caratterizzazione di questo personaggio, ved. le note a 16-7 *faciem... obtexit*, a 7, 10-1 e a 12, 12-3. Anche il Socrate platonico, del resto, diviene una sorta di epigono di Odisseo nelle parole di Alcibiade in *Symp.* 220c.

2. *scissili palliastro*: sul mantello logoro (*τρίβων*) normalmente indossato dal Socrate storico, ved. Platone, *Symp.* 219b. A Roma il *pallium* era l'indumento tipico di attori comici e mimici: ved. G. Manuwald, *Roman Republican Theatre*, Cambridge 2011, pp. 76 e 183 e cfr. la nota a 16. Il peggiorativo *palliastrium*, da *pallium*, non compare mai prima di Apuleio che lo usa anche in *Flor.* 14, 6 per descrivere l'abito del filosofo cinico Zenone. *semiamictus*: il verbo è attestato solo in Apuleio (anche a VII 5, 3 e IX 30, 3); ved. la nota a 4, 13 *semiamputatis* sui composti in *semi*.

3. *fortunae decermina*: *decermina* è emendazione di Lipsius per il *determina* di F, accettata da tutti gli editori moderni. La *fortuna* può qui essere intesa anche come personificazione (sarebbe la prima volta nel romanzo: ved. la nota a 7, 2 *Fortuna*); per una discussione dei vari passi in cui questo è possibile ved. Schlam 1992, p. 58 sgg. e nt. 3. Già evocata nel prologo (1, 2 *figuras fortunasque hominum*), la sorte, personificata o meno, è una presenza costante e di solito negativa nelle *Metamorfosi*, fino al momento in cui Mithras ne fa un elemento chiave nella sua reinterpretazione delle vicende di Lucio a XI 15, 1 contrapponendo la sua cecità alla *providentia* di Iside: ved. A. Monteduro Roccavini, in A. Pennacini *et alii* (edd.), *Apuleio letterato, filosofo, mago*, Bologna 1979, pp. 167-77; Fry 1984; Schlam 1992, p. 58 sgg.; GCA 2007, p. 18 sg.; Lévi 2014, p. 428 sgg. La volubilità della Tyche è anche un importante motore della trama in tutti i romanzi greci: ved. Graverini – Keulen – Barchiesi 2006, p. 36 e *passim*.

4. *Hunc talem*: gli esempi di questa combinazione offerti da *ThLL*, col. 2738, 65 sgg., s.v. «hic», sono tutti tardi (e non includono Apuleio), ma ved. *hi tales uiri* in Cicerone, *Cluent.* 186 e *de orat.* II 364. Qui, come a II 11, 1 e IX 30, 4, *talis* serve a enfatizzare la condizione della persona o cosa designata da *hic*.

5. *summe cognitum*: cfr. III 16, 1 *summe decorum*. Callebat 1968, p. 535 considera il superlativo avverbiale un richiamo deliberato al linguaggio dei comici più che non una concessione al latino parlato e



familiare; esempi di *summe* + aggettivo in altri autori a p. 539. *du-bia mente*: sulla progressiva grammaticalizzazione della struttura aggettivo + *mente*, che porterà alla formazione degli avverbi romanzi in -mente, ved. B.L.M. Bauer, in Dickey – Chaoud 2010, p. 339 sgg. Si tratta di un processo partito già in età classica, e più frequente in poesia che in prosa.

7. *domi... conclamatus es*: non sappiamo dove abitasse Socrate, ma possiamo immaginare fosse di Egio come Aristomene (5, 3); a 7, 6 ci viene detto che stava tornando dalla Macedonia, dove si era trattenuto nove mesi per affari. Trovarsi in viaggio, impossibilitati a far ritorno a casa ed esser dati per morti è una situazione che non può non richiamare l'*Odissea*. Il romanzo di Apuleio è popolato da vari personaggi che non fanno ritorno: oltre a Socrate, anche Aristomene (19, 12), Telifrone (II 30, 9 *Lari... patrio*), e naturalmente, anche se in maniera non definitiva, Lucio stesso (III 19, 6 *nec larem requiro nec domuitionem paro*; anche lui è creduto morto dalla famiglia a XI 18, 2). Tra i personaggi odissiaci è da ricordare anche il caldeo Diofane (II 14, 1 *Vlixeam peregrinationem*).

8. *iuridici... decreto*: la nomina di tutori per orfani minorenni era un requisito legale e appunto uno dei compiti dei *iuridici*. Tuttavia sappiamo dell'esistenza di questi magistrati in Italia e nelle province imperiali come l'Egitto (ved. A. Rosenberg, in RE X 1918, col. 1147 sgg., s.v. «Iuridicus»; G. Schieman, in DNP, s.v. «Iuridicus»); non abbiamo invece alcuna notizia di una loro presenza in Acaia o altre province, ed è possibile che Apuleio stia semplicemente usando un generico linguaggio giuridico (di cui fa sfoggio in più occasioni: ved. Keulen 1997) senza un reale fondamento storico. La menzione di questo *iuridicus prouincialis* è stata usata da Hesky 1904, p. 71 sgg. per stabilire un *terminus post quem* per la composizione del romanzo al 163-164 d.C.; per una discussione di questa debole ipotesi ved. Griffiths 1975, p. 12 sg.

10. *diffletis... oculis suis*: il verbo *diffleo*, un probabile conio apuleiano secondo Nicolini 2011, p. 170, si trova solo qui e a V 7, 1 dove è congettura di Wyman per il *deflebant* di F. Attestato solo in questo passo è anche *captiuitas* nel senso di «cecità», un'innovazione semantica che si basa su espressioni come *captus oculis* e sul senso di «debole, malato» che *captivus* assume nel latino tardo (Callebat 1968, p. 150). L'idea patetica di piangere fino divenire ciechi era comune nelle scuole di retorica: cfr. Seneca retore, *Contr.* VII 4 prooem.; pseudo-Quintiliano, *Decl. maior.* 6 prooem. e 16 prooem.

10-2. *domus... compellitur*: un altro chiaro tratto odissiaco: cfr. Omero, *Od.* XIX 158 sg. μάλα δ' ὀτρύνουσι τοκῆες / γῆμασθ' («molto i genitori insistono perché io mi sposi»; ved. GCA 2007, p. 168).

11. *suis sibi*: sulla combinazione ved. la nota a 10, 8. GCA 2007, p.

168 propone di considerare *sibi* come dativo d'interesse retto da *bilare*, ma l'*ordo uerborum* non sembra supportare l'ipotesi.

14. *ne*: ved. la nota a 3, 1.

14-5. *tu fortunarum... ignoras*: con un altisonante *tricolon*, Socrate veste i panni epico-tragici dell'eroe perseguitato ingiustamente da una sorte ostile e imprevedibile; il tono però calerà bruscamente con la successiva descrizione della disperazione del personaggio, che per nascondere il volto finirà per scoprire le vergogne. Si può dire che l'immagine, complessivamente tragicomica, dia il tono al romanzo, che oscilla più volte tra questi due poli: cfr. X 2, 4: «E adesso, carissimo lettore, sappi che quella che stai leggendo non è una commedia ma una tragedia».

16. *sutiles centunculo*: le immagini del «cucire assieme» e del «cencio rattoppato», qui e altrove, possono suggerire metaforicamente l'idea del comporre o inventare storie: ved. GCA 1981, p. 110 su VII 5, 3; GCA 2007, p. 172; cfr. *exordior* nel prologo. Il tipo di indumento, adatto a un attore di mimi (come peraltro anche l'esibizione delle parti intime: ved. Beare 2003, p. 176), conferma il carattere teatrale dell'atteggiamento di Socrate: cfr. *Apol.* 13, 7 e ved. la nota a 2.

16-7. *faciem... obtexit*: un comune gesto di pudore e vergogna, ma tra i vari antecedenti due sono particolarmente rilevanti e confermano le caratteristiche (pseudo)socratiche e (pseudo)odissiache del personaggio apuleiano: il filosofo Socrate si copre il volto prima di iniziare il suo primo discorso sull'*eros* in Platone, *Phaedr.* 237a; e lo stesso fa Odisseo per nascondere le proprie lacrime durante il banchetto dai Feaci in Omero, *Od.* VII 83 sgg. (ved. Keulen 2003a, p. 112 sg.; Graverini 2007, p. 152 sg.). Come il Socrate filosofo, anche il Socrate del romanzo sta per iniziare un discorso sull'*eros*, un *eros* peraltro assai meno casto di quello del *Fedro*; e come Odisseo, anche lui si propone come modello di eroe perseguitato dalla sorte (ved. la nota a 1 per altri aspetti odissiaci della caratterizzazione di Socrate). Nel mondo del romanzo, naturalmente, il gesto finisce per essere tragicomico più che patetico. Ved. anche la nota a 7, 1.

*punicantem*: apparentemente una creazione apuleiana (anche a III 1, 1 e IV 2, 7), l'aggettivo participiale è una variazione più espressiva del normale *punicus*. *prae pudore*: il *prae* causale in proposizioni non negative è attestato in Plauto, normalmente evitato in età classica (ma si trova nei discorsi dei liberti in Petronio), ed è ben rappresentato nel latino tardo. Si tratta quindi di un esempio di *sermo familiaris* più che non del ricorso a un arcaismo: ved. Callebat 1968, p. 208 sg.; *ThLL*, col. 376, 82 sgg., s.v. «prae».

19. *aerumnas*: un arcaismo, uno dei termini favoriti da Apuleio per riferirsi alle disavventure di Lucio o altri personaggi; Quintiliano, VII 3, 26 lo considera un termine ormai obsoleto e da evitare. *ThLL*, col. 1066, 47 osserva che a partire dal II secolo d.C. il nome diventa sem-

pre più raro in poesia e sempre più frequente in prosa. *spectaculum*: conferma il carattere teatrale del dialogo. Nelle *Metamorfosi*, come peraltro un po' in tutti i romanzi antichi, molte scene sono paragonate implicitamente o esplicitamente a spettacoli teatrali: ved. May 2006, p. 129 sgg. e Graverini 2007, p. 176 sgg.

7, 1. *capite uelato*: l'atto di velarsi la testa era comune in presenza di manifestazioni divine o in contesti religiosi (cfr., ad es., Cicerone, *Nat. deor.* II 10): esso contribuisce quindi a creare *pathos* e a mettere in rilievo la potenza ultraterrena della Fortuna. Naturalmente, occorre non dimenticare l'aspetto tragicomico della situazione: Socrate è ancora nudo nella parte inferiore del corpo. *Sine, sine*: il verbo, reduplicato per maggiore effetto drammatico (cfr. 8, 2 *tace, tace*), è qui ambiguo: il senso può essere sia «lasciami stare» sia «lascia che la Fortuna goda» (GCA 2007, p. 177); la posizione di *inquit* a separare *sine* e *fruatur* fa propendere per la prima ipotesi. In ogni caso, *sine* – in unione all'esaltazione divina della Fortuna, su cui ved. la nota successiva – suggerisce che Aristomene stia per commettere un sacrilegio opponendosi al volere della *Fortuna*, e non promette nulla di buono sulla sorte del personaggio.

2. *tropaeo*: oltre che una divinità, la Fortuna è qui anche un generale vittorioso. *Fortuna*: il soggetto della frase – posposto al verbo *fruatur*, a separare *tropaeo* da *quod* – è messo in forte risalto dalla forzatura dell'*ordo uerborum* oltre che dall'allitterazione. Si tratta del primo caso chiaro di personificazione della Fortuna nel romanzo: cfr. la nota a 6, 3. La Fortuna è spesso associata all'idea di vittoria; i personaggi del romanzo antico ne sono invariabilmente le vittime (cfr., ad es., Petronio, 101, 1; Walsh 1970, p. 78), mentre tra i filosofi prevale l'idea della vittoria su di essa (ad es., Seneca, *Ep.* 71, 30). In Apuleio essa sarà sconfitta da Iside, *Fortuna uidens*, a XI 15, 2-3.

3. *unam... exuo*: l'atto di spogliarsi di uno dei propri indumenti per donarlo a un bisognoso ha un'ampia diffusione letteraria; ved. S. Panayotakis, in Gasti 2009, p. 125 sgg.

4. *uestio... an contego*: una autocorrezione enfatica: cfr. II 13, 2 *scaeuam an saeuam uerius dixerim*. *lauacro*: il termine appare nelle fonti letterarie solo nel II secolo, con un unico incerto precedente epigrafico (*ThLL*, col. 1032, 55 sgg.); è spesso usato da Apuleio come sinonimo di *balnea* e si tratta, per Callebat 1968, p. 132, di un elemento del *sermo cotidianus*.

5. *unctui... tersui*: apparentemente neologismi ispirati dalla lingua di Plauto: ved. A. Traina, «MD» IX 1982, p. 19. Il nome *tersus* è attestato, fuori di Apuleio, solo in Plinio, *Nat. hist.* X 134; *unctus* mai prima di Apuleio.

5-6. *sordium... illuuiem*: la lezione di F, *eluuiem*, è emendata in il-

*luuiem* da Pricaeus dato che il contesto richiede il significato di «spor-cizia»; ved. GCA 2007 per un'ampia discussione in merito. Qui Apuleio valorizza il significato etimologico del termine (da *in* + *lauo*) per sottolineare l'accumulo di *sordes* dovuto all'incuria di Socrate per la propria igiene.

8. *fabulis permulceo*: Aristomene sta comportandosi esattamente come il parlante del prologo: cfr. I, 1 *fabulas conseram auresque tuas... permulceam*.

10. *dicacitas timida*: questa la lezione di F. L'aggettivo è parso sospetto a molti editori: ci sarebbe infatti una *climax* ascendente nei sostantivi *sermo*, *iocus*, *cauillum* e *dicacitas* che finirebbe per essere smorzata inopportunitamente da *timida* (così GCA 2007, p. 185, che emenda in *mimica*; Zimmerman 2012 recupera *tinnula*, lezione di un codice ormai perduto testimoniata dall'*editio princeps*). Il testo di F però, mantenuto da Robertson e altri, è ben difendibile: l'insistenza sulle incertezze dei due amici (in questo *timida* l'idea di «esitante» prevale su quella di «timorosa»: cfr. IX 16, 1 *timidae... aniculae*) ha una valenza psicologica che giustifica l'ossimoro e fa premio sull'esigenza di una *climax* lineare e ben marcata (ved. Augello 1977, p. 29 e 1981, p. 756; Nicolini 2014a, p. 133 sg.). La *dicacitas* è un tema importante nel romanzo: ved. la nota a 12, 19. *cum ille*: il *cum inuersum* (per una lista di esempi in Apuleio ved. Callebat 1968, p. 433) sottolinea l'improvvisa ricaduta di Socrate nella disperazione. È chiaro, comunque, che la sua riluttanza a parlare è ormai definitivamente superata.

10-1. *imo de pectore... ducens*: quasi una citazione da *Aen.* II 288 *sed grauitur gemitus imo de pectore ducens*, che descrive l'atteggiamento dello spettro di Ettore nel rivolgersi a Enea; ma, coerentemente con gli aspetti odissiaci della caratterizzazione di Socrate, cfr. anche Omero, *Od.* VIII 534 e 540; IX 13; Hunter 2012, p. 245. Apuleio sostituisce *gemitus* con *suspiritus*, termine caro a Plauto (tre volte) ma attestato anche nelle lettere di Cicerone e in Livio. Difficile concordare con May 2013, p. 128 (cfr. Sandy 1997, p. 252; GCA 2007, p. 187), per la quale la modifica aggiungerebbe un tocco di comicità alla triste condizione di Socrate; Apuleio non aveva certo problemi a contaminare una citazione virgiliana con termini dal sapore arcaizzante (lo è anche l'aggettivo *cruciabilis*), e il *pathos* della scena almeno questa volta non risulta compromesso da una scelta che riguarda soltanto lingua e stile. Simili sospiri sottolineano altri momenti di grande tensione emotiva nel romanzo: cfr. IV 25, 2 e VI 28, 2 *spirans altius* (Carite); VIII 15, 1 *longos trahens spiritus* (un messaggero, prima di narrare della morte di Carite); XI 16, 1 *fatigatos anhelitus trahens* (il sacerdote Mithras, dopo aver pronunciato il sermone sulla ritrasformazione di Lucio).

12. *Me miserum*: l'esclamazione patetica è naturalmente comune un

po' in tutti i generi letterari (ved. la discussione in Hinds 1998, p. 29 sgg.), ma la caratterizzazione suggerita dal contesto è soprattutto tragica: cfr., ad es., Ennio, *Tragoediae* 180. Mathis 2008 preferisce sottolineare le risonanze elegiache, che sarebbero appropriate alla relazione amorosa di Socrate con Meroe; questa però sarà menzionata soltanto in seguito. *infit*: il verbo arcaico, poetico e altisonante, raramente usato in prosa (*ThLL*, col. 1446, 84 sgg.) ma molto frequente nelle *Metamorfosi*, conferma il tono elevato dell'inizio del discorso di Socrate; esso tuttavia contrasta inevitabilmente con la menzione dello spettacolo gladiatorio, un argomento decisamente quotidiano e banale e adatto, ad es., alle chiacchiere dei liberti in Petronio, 45, 4-7. *uoluptatem gladiatorii spectaculi*: è la prima occorrenza di *uoluptas*, un termine frequente nel romanzo che sarà caricato di significato negativo dal sermone di Mithras a XI 15, 1; per un approccio generale a questo tema ved. Lévi 2014, p. 422 sgg.; GCA 2015, p. 279 sg. Il desiderio di assistere a uno spettacolo (le Olimpiadi) è anche il motivo del viaggio e la causa dei guai di Telifrone, peraltro anch'egli diretto a Larissa: cfr. II 21, 3. Sul tema degli spettacoli nelle *Metamorfosi* ved. Schlam 1992, p. 48 sgg. e Slater 2003, p. 85 sgg. Per il problema di riferimenti a combattimenti di gladiatori, uno spettacolo tipicamente romano, da parte di personaggi greci, ved. la nota a II 15, 16-7.

13. *aerumnas*: ved. la nota a 6, 19.

14. *Macedoniam profectus*: è noto che il Socrate filosofo rifiutò di andare in Macedonia a far visita ad Archelao: cfr. Aristotele, *Rhet.* 1398a 24 sgg.; Platone, *Gorg.* 470d, dove Socrate fa finta di non conoscere Archelao; Thibau 1965, p. 107. Se l'opposizione è voluta, *ut scis optime* funziona anche da ammiccamento al lettore per sottolineare l'intertestualità: per procedimenti di questo tipo ved. Hinds 1998, p. 1 sgg.

16. *Larissam*: è anche la destinazione di Telifrone a II 21, 3 e di Lucio in *Onos* 3.

17. *in... conualli*: spesso le azioni dei ladroni sono associate con descrizioni di una natura ostile che richiama il *topos* del *locus horridus*: cfr. soprattutto la descrizione del covo dei briganti in IV 6 e ved. A. Schiesaro, «Maia» XXXVII 1985, pp. 211-23; G. Petrone, in R. Uglio-ne (ed.), *L'uomo antico e la natura*, Torino 1988, pp. 177-95; J. Trinquier, «RPh» LXXIII 1999, pp. 257-77; D. Acolat, «LEC» LXXVII 2009, pp. 61-77. Cfr. la nota a 10, 16-7.

17-8. *a uastissimis... obsessus*: è la prima delle numerose apparizioni di briganti nel mondo narrativo delle *Metamorfosi*. Come nel romanzo greco, i ladroni molto spesso funzionano da motore della trama, creando sempre nuove situazioni e nuovi pericoli per i protagonisti e talvolta evitando la fine prematura di un racconto (cfr. la nota introduttiva a III 26-9). Questo stato di cose non riflette necessariamente la frequenza degli attacchi di bande di ladri nella vita reale del II secolo d.C., ma

non può esserne neppure del tutto disgiunto. Un racconto abbastanza simile, ad esempio, è contenuto in un'iscrizione che sembra avere tutti i crismi dell'ufficialità. Si tratta del rapporto di Nonio Dato, un ingegnere romano, riportato su un cippo rinvenuto nella città algerina di *Lambaesis* (Tazoult) e risalente alla metà del II secolo d.C.; la parte conservata dell'iscrizione comincia con «dopo la partenza, durante il cammino sono stato assalito dai ladroni; nudo e ferito riuscii a fuggire insieme ai miei compagni» (CIL VIII 2728 = ILS 5795, su cui ved. ora S. Cuomo, «JRS» CI 2011, pp. 143-65; altri esempi in W. Riess, *Apuleius und die Räuber*, Stuttgart 2001, p. 17 e nt. 55; A. Buonopane, in P. Basso – E. Zanini [edd.], *Statio Amoena. Sostare e vivere lungo le strade romane*, Oxford 2016, pp. 39-48). Sulla caratterizzazione dei ladroni nel romanzo ved. L. Graverini, in Harrison 2015, pp. 89-104, con ulteriori riferimenti anche per approcci storiografici al banditismo antico ai quali si aggiunga B.D. Shaw, in R. Osborne (ed.), *Studies in Ancient Greek and Roman Society*, Cambridge 2004, pp. 326-74; sul carattere militare delle bande di ladroni ved. la nota a III 6, 1; sulla corporatura smisurata (*uastissimis*) che frequentemente li contraddistingue, Lazzarini 1985, p. 154 sgg.

19. *cauponam Meroen*: un altro nome parlante: la connessione con *merum*, «vino», si addice sia al mestiere sia alle preferenze personali della maga/ostessa, che chiaramente amava consumare le proprie merci (cfr. 10, 3 *temulenta*). L'abbinamento tra magia e vino è frequente: ved., ad es., la maga Enotea («dea del vino») in Petronio, 134, 7, e cfr. Dickie 2001, p. 87 sgg.; Keulen 2006a; Michalopoulos 2006. Per una possibile connessione con *maeror* ved. la nota a 12, 8-9. Meroe è anche il nome di una città egiziana, e la coincidenza può essere rilevante dato che l'Egitto era la sorgente primaria di misteri e magie (cfr. 1, 1 *papyrus Aegyptiam*; II 28, 1 *Zatchlas... Aegyptius*; Griffiths 1978, p. 143). Sull'antitesi tra le streghe e Iside e tra magia e religione ved. la nota a 3, 2-5. Più in generale, sul fenomeno delle donne che praticano la magia nell'antichità ved. M.W. Dickie, «CQ» L 2000, pp. 563-83; Dickie 2001, p. 77 sgg. Aristomene incontra Socrate a Ipata (5, 2-4), ed è quindi in quella città che dobbiamo immaginare abiti anche Meroe; cfr. anche II 1, 2 *fabulamque illam... de situ ciuitatis huius exortam*. La fuga di Socrate, iniziata nei pressi di Larissa, si immagina quindi protratta per circa 80 km in linea d'aria verso sud.

19-20. *anum... scitulam*: l'età avanzata è una caratteristica pressoché costante delle streghe nella letteratura latina: cfr., ad es., Orazio, *Serm.* I 9, 30 ed *Epod.* 5, 98. Il raro diminutivo *scitulus*, arcaico e plautino (cfr. *Rud.* 894 *forma scitula atque aetatula*) e molto amato da Apuleio (cfr. II 6, 7 detto di Fotide; III 15, 8 di un giovane di cui si invaghisce Panfile; V 25, 5 di Psiche ecc.), si riferisce spesso sia all'apparenza fisica sia all'arguzia. Nella caratterizzazione di Meroe e Fotide può forse

implicare una connessione con la tipica *meretrix* della commedia (così May 2006, pp. 132 sgg. e 171 sgg.; Pasetti 2007, p. 14 sgg.), ma questo certamente non vale per Psiche e in altri casi.

20-2. *causas*... *refero*: un possibile ancorché sottile richiamo a Virgilio, *Aen.* I 8 *Musa, mihi causas memora*; cfr. anche la nota a 26, 11 dove ricorre un'espressione simile. Socrate racconta la propria *Odissea*, implicitamente elevandosi al rango di eroe epico: la spia testuale più evidente è il termine *domuitio*, raro e arcaico, nella tradizione letteraria quasi sempre connesso al ritorno degli eroi greci da Troia (ved. la nota a III 19, 16-7).

22. *nimis quam*: questa struttura di carattere colloquiale o arcaizzante, attestata in Plauto e nelle lettere di Cicerone, ritorna poi in Frontone e Gellio; sull'uso apuleiano di *nimis* ved. la nota a II 1, 2 *nimis cupidus*; Callebat 1968, p. 532.

23. *urigine*: mai attestato prima di Apuleio.

24. *cubili suo adplicat*: Meroe si spinge ben oltre i doveri dell'ospitalità, ma anche questo rientra nel carattere odissiacco delle avventure di Socrate: simile infatti è il comportamento di Calipso e Circe nell'*Odissea* (peraltro anch'esse dotate di poteri sovranaturali, quindi ben confrontabili con la strega Meroe: ved. 12, 6, dove Meroe si paragona esplicitamente a Calipso). Le azioni delle streghe nel romanzo sono per lo più dettate da motivazioni erotiche: ved. la nota a III 15, 19-20.

25-6. (*noxam*)... *contraho*: il testo è dubbio. Magnaldi 2000, p. 50 sgg., come già Beroaldo, suggerisce di considerare oggetto di *contraho* un sottinteso *illam*: Socrate, quindi, «contrarrebbe» la vecchia amante «come si contraggono un matrimonio e una pestilenza». La stessa Magnaldi, tuttavia, riconosce che il nesso *contrahere illam* sarebbe alquanto insolito; né aiuta il confronto con II 10, 2 dato che in quel caso oggetto di *contrahere* è *bilis amaritudinem*, quindi una malattia e non una persona. Tutto sommato l'integrazione di *noxam*, già presente nel commento di Oudendorp, restituisce un testo soddisfacente e affine all'idioletto apuleiano: cfr. la nota a 8, 7. Il tema della malattia d'amore è un *topos* letterario estremamente diffuso (cfr. X 2, 6-7, e per il romanzo greco ved. K. Luchner, *Philiatroi. Studien zum Thema der Krankheit in der griechischen Literatur der Kaiserzeit*, Göttingen 2004, p. 229 sgg.); in questo caso la fraseologia si fa inaspettatamente concreta, quasi a paragonare implicitamente il rapporto con Meroe a una malattia venerea. May 2013, p. 131 osserva che Socrate sembra sfruttare il motivo in senso autoapologetico: contro questo male, come è noto, non c'è rimedio, quindi Socrate non ha nessuna colpa per ciò che gli è accaduto.

26-7. *lacinias*... *contuli*: si tratta, per van Mal-Maeder 1997a, p. 102 e May 2013, p. 131, di un elemento di continuità tra Meroe e Iside: a

XI 28, 4 infatti Lucio si vende anche i vestiti per fare fronte alle spese relative all'iniziazione. Tuttavia il parallelismo è minato dal fatto che subito dopo Lucio riceve in cambio molti vantaggi concreti, anche di tipo economico: per una discussione sui rapporti tra magia e misteri egizi ved. la nota a 23, 15.

26-9. *boni latrones... bona uxor*: per il frequente uso ironico dell'aggettivo *bonus* nelle *Metamorfosi* ved. C. Roncaioli, «GIF» XVI 1963, pp. 229-37. Meroe, naturalmente, non era la vera moglie di Socrate, che è menzionata a 6, 3.

29. *mala fortuna*: il parallelo con *bona uxor* può suggerire la personificazione. Il riferimento alla malasorte (insistito: cfr. 7, 1) è ancora una volta autoapologetico: contro di essa, come contro il male d'amore (ved. la nota a 25-6), non c'è rimedio.

8, 1. *Pol*: l'esclamazione (anche a 24, 6) è tipica degli autori arcaici e molto frequente in Plauto e Terenzio, ma non esclusivamente comica (una volta in Livio Andronico, due in Ennio).

2-3. *uoluptatem Veneriam*: ved. la nota a 7, 12 *uoluptatem gladiatorii spectaculi*. Il nesso apre una sequenza di tre coppie allitteranti, che conferiscono una certa solennità all'indignazione di Aristomene.

3. *scortum scorteum*: un insulto pesante, in voluto contrasto con il successivo *Lar*, termine del linguaggio sacrale. *Scortum* significa «prostituta»; sull'etimologia antica del termine ved. Varrone, *Lat.* VII 84: «*scortari* significa aver l'abitudine di andare a prostitute. Il verbo deriva da *pellis*, "pelle"... tuttora infatti chiamiamo *scortea* le cose fatte di cuoio o di pelle»; altre fonti in Maltby 1991, p. 552; sul gioco etimologico ved. Nicolini 2011, p. 40. Sul passaggio di *scortum* dal significato di «pelle» a quello di «prostituta» ved. F. Mencacci, in AA.VV., *La pelle umana. The human skin*, Firenze 2005, pp. 91-112. *Lari et liberis*: per la *iunctura*, che suggerisce un grande *pathos*, cfr. Seneca, *Med.* 478 *per spes tuorum liberum et certum Larem* («per la speranza dei tuoi figli e per il Lare che hai scelto»).

4. *digitum... admouens*: il gesto di portarsi l'indice alla bocca è tipico delle rappresentazioni di Arpocrate, nelle quali simboleggiava la giovane età del dio; fu poi reinterpretato come invito al silenzio in vari testi a partire da Varrone, *Lat.* V 57 (cfr. Catullo, 102, 4; Ovidio, *Met.* IX 692; Plutarco, *Is. et Osir.* 378c; Aldrete 1999, p. 182 nt. 54). Per l'esortazione al silenzio in un contesto analogo cfr. le parole di Fotide a III 15, 1.

4-5. *in stuporem attonitus*: cfr. II 13, 5 *stupore* (<*attonitus*). Il vocabolario dello stupore in Apuleio include molto spesso l'idea di irrigidimento improvviso: ved. la nota a II 7, 12-3. Sulla poetica dello stupore nel romanzo antico ved. Graverini 2010, p. 70 sgg., e 2013; si tratta di un'emozione che tende a contagiare il lettore e a favorire il suo coin-



volgimento nell'universo narrato. Per *in* usato per indicare fine o risultato ved. la nota a 2, 15-6 *in uerba ista*.

5. *Tace, tace*: cfr. II 21, 7 *tace*, in una situazione del tutto analoga. Questo è il secondo imperativo geminato in bocca a Socrate (cfr. 7, 1 *sine, sine*), un chiaro indizio di turbamento emotivo. La stessa frase si trova due volte in Plauto e una in Terenzio, ma anche una nello pseudo-Quintiliano; in greco, cfr.  $\sigma\tilde{\iota}\gamma\alpha \sigma\tilde{\iota}\gamma\alpha$  in Euripide, *Herc. fur.* 1042 sg.; *Or.* 140; *Cycl.* 488. Il ricorrere dell'espressione nei comici latini non basta quindi a dare una connotazione comica alle parole di Socrate come vorrebbe May 2013, p. 133.

6. *feminam diuinam*: cfr. *saga... et diuina* al par. 4; 12, 4 *soror Panthia*; III 19, 4 *diuinae disciplinae*; IX 29, 4 *saga... diuini potens*. L'associazione tra maghe e divinità ricorre sia in letteratura (ad es. Orazio, *Serm.* I 9, 30 *diuina... anus*) sia nei papiri magici (*PPar.* 160; *PBerol.* I, 127, 299, 317, 322 ecc.; May 2013, p. 133).

7. *noxam contrahas*: cfr. 7, 9 (*noxam*)... *contraho*. Il lessico è lo stesso usato nell'ultimo libro, nell'ambito dei misteri di Iside: cfr. XI 21, 6 e 23, 5. L'esigenza di segretezza è comune a riti magici e misterici (per i primi cfr. anche a 12, 8 e III 15, 1), e l'idioletto apuleiano provoca naturalmente l'affiorare di una terminologia molto simile; cfr. su questo la nota a III 15, 2-3.

8. *regina caupona*: così Aristomene risponde al *femina diuina* di Socrate, tra il rispettoso (l'epiteto *regina* è spesso usato per divinità vere: nel romanzo, cfr. VI 4, 2; XI 5, 1 e 26, 3) e l'ironico (la giustapposizione tra i due termini inevitabilmente provoca una stonatura).

9. *quid mulieris*: l'uso del genitivo partitivo di un nome di persona dopo *quid* o *quod* è attestato sia nei comici (Terenzio, *Hec.* 643 *quid mulieris*; Plauto, *Poen.* 856 *quid uiri*) sia nelle iscrizioni (*CIL* IV 5213 *quod... mulierorum*). Può trattarsi sia di un colloquialismo che del ricorso a una struttura sintattica arcaica; ved. Callebat 1968, p. 190.

10. *Saga*: Socrate non riesce più a tacere, ed ecco che nel racconto appare per la prima volta in modo esplicito il riferimento alla magia, anticipato dal meno diretto *feminam diuinam* di r. 6. Cicerone, *Diu.* I 65 offre una spiegazione dell'etimologia del nome: «*sagire* infatti significa "percepire con sagacia", donde diciamo *sagae* le vecchie streghe, perché ritengono di avere vaste conoscenze». GCA 2007, p. 205 ricava da questo che il nome può costituire un sottile ma voluto richiamo al tema della *curiositas* nel romanzo, su cui ved. la nota a 2, 17-8. Tuttavia, le etimologie antiche suggeriscono anche un'altra connotazione per la "sagacia" delle streghe: ved. Nonio, p. 33 Lindsay: «le donne che ricercano i piaceri carnali vengono chiamate *sagae*, donde anche i cani che sanno seguire le tracce di uomini o animali vengono detti *sagaces*»; Maltby 1991, p. 538. Nel contesto immediato, la connessione della magia con gli appetiti sessuali sembra più rilevante che non quel-

la con la brama di sapere. Sulla figura della *saga* a Roma in età imperiale ved. Dickie 2001, p. 175 sgg. *diuina, potens*: la congettura di Coluius per *diuini potens* di F è necessaria per evitare che *potens* debba reggere in ἀπὸ κοινοῦ sia il genitivo *diuini* che la successiva serie di infiniti; per una discussione in merito ved. Nicolini 2014a, p. 134. Notevole l'esametro completo in *et diuina... terram*: su queste sequenze metriche nella prosa di Apuleio ved. la nota a III 2, 17-8. *potens*: Socrate replica al precedente *potens* di Aristomene, sostituendo il proprio sgomento allo scetticismo di lui.

10-2. *caelum... inluminare*: si tratta anche qui di *topoi* piuttosto comuni in letteratura per esaltare i poteri della magia (cfr., ad es., Petronio, 63, 9 *quod sursum est, deorsum faciunt*; «mettono tutto sottosopra»; 134, 12, 8 sg. *lunae descendit imago / carminibus deducta meis*; «viene giù l'immagine della luna, trascinata dai miei incantesimi»). La presenza di ben otto elementi richiama inevitabilmente l'altrettanto lunga lista di *adynata* di 3, 1, cosicché le parole spaventate di Socrate suonano come una replica diretta allo scetticismo dell'innominato compagno di strada di Aristomene. Dato che Socrate, che vive solo all'interno del racconto, non può avere alcuna conoscenza di quel personaggio, che ne è al di fuori, il parallelismo (comunque chiaramente disponibile alla comprensione del lettore) deve essere attribuito a un'istanza narrativa superiore: Aristomene, Lucio, o lo stesso Apuleio. La lista include anche il potere di influire su dèi e Mani e quello di liquefare le montagne, che non hanno alcun parallelo a 3, 1: Meroe è addirittura più potente di quanto lo scettico potesse sospettare. La disposizione simmetrica in quattro coppie bimbri (con l'ultimo *colon* leggermente più lungo, a dare enfasi alla conclusione) e gli effetti di rima conferiscono alla frase un potere incantatorio, quasi da formula magica: ved. Facchini Tosi 1986, p. 143. Naturalmente anche in questo caso, come a 3, 1, si pone il problema della relazione di continuità od opposizione tra i poteri della magia e quelli di Iside, per il quale ved. la nota a 23, 15.

13-4. *aulaeum... complicato*: l'*aulaeum* era il sipario, che copre e scopre il palcoscenico: veniva calato arrotolandolo dentro uno spazio apposito all'inizio di una rappresentazione, e tirato su alla fine. Il *siparium* era invece un tendone più piccolo che poteva coprire o rivelare parti della scena: ved. Beacham 1991, p. 171 sg.; May 2006, p. 122 sg. Il senso della frase è chiaramente «smetti di parlare come un attore sulla scena», lasciando da parte sia accenti troppo drammatici e altisonanti sia racconti troppo inverosimili. L'immagine è quella di metter via gli attrezzi di scena, non propriamente quella di «chiudere il sipario» come alla fine di un dramma (così proporrebbe GCA 2007, p. 207; ma il verbo *dimoueo* non sembra suggerire l'azione di «tirare su» il tendone). Il *siparium* è per lo più associato al mimo (ved. Festo,

p. 459 Lindsay; OLD, s.v. 1). *Siparium complicare* indica l'inizio di una rappresentazione a X 29, 5, ma qui il senso sembra analogo a quello di *aulaeum dimouere*; difficile dunque interpretare l'espressione come «si dia inizio alla rappresentazione mimica», come suggerito ancora da GCA 2007 (ma ved. la nota a 14 *uerbis communibus* per un implicito riferimento al linguaggio comico). Aristomene non riuscirà a essere fedele ai propri principî stilistici: ved. la nota a 15, 13-4. Si noti comunque che la sua prima reazione a sentir nominare la magia è del tutto analoga a quella dello scettico di 2, 5: anche in questo caso chi narra, cioè Aristomene ma in seconda istanza Lucio e in terza lo stesso Apuleio, ha cura di introdurre il tema sovrannaturale cautamente e per gradi, senza forzare troppo la credulità di chi ascolta.

14. *cedo*: colloquiale, ved. la nota a 4, 15. *uerbis communibus*: il < passaggio all'uso di un lessico più normale corrisponde alla transizione da un genere tragico a uno comico, e quindi implicitamente a un racconto più realistico e credibile: cfr., ad es., Ovidio, *Rem.* 375-6: «maestosa è la voce dei tragici e il coturno tragico si addice al furore, per i registri intermedi bisogna usare il socco». Il romanzo, come genere letterario, oscilla inevitabilmente tra i poli tragico e comico; in Apuleio, cfr. la nota apostrofe al lettore di X 2, 4: «E adesso, carissimo lettore, sappi che quella che stai leggendo non è una commedia ma una tragedia». Ambedue questi brani lasciano intendere che il tono normale del romanzo è quello comico, e che il registro tragico interviene in momenti specifici. Socrate mostra spesso di preferire quest'ultimo, e vi ritornerà a 10, 2 paragonando Meroe a Medea; Aristomene, che inizialmente privilegia il tono medio, finirà per trascenderlo a 15, 5 *illud horae memini... prospexisse*. Su tutto questo, e per vari paralleli con la narrativa greca, ved. Graverini 2006, p. 8 sgg.

16. *facta*: il termine vuole sottolineare la veridicità "storica" di quanto Socrate sta per raccontare. *ut se ament*: la forma di magia più comunemente praticata è certamente la magia d'amore (su cui ved. J.J. Winkler, *The Constraints of Desire*, New York 1990, p. 71 sgg.; Winkler 1991; Faraone 1999; per il *topos* letterario ved., ad es., Lucano, VI 452 sg.), ed è da questa che Socrate appunto comincia. Sulla connessione tra sesso e magia e sulla tendenziale ninfomania delle streghe nel romanzo ved. la nota a III 15, 19-20. *efflictim*: sugli avverbi in *-tim*, molto amati sia da Plauto che da Apuleio, ved. Pasetti 2007, p. 63 sgg.; in particolare p. 82 sg. su *efflictim*, «un comicismo più che un plautinismo».

17. *Indi... Antichthones*: una spettacolare rappresentazione di come la magia di Meroe sia efficace anche a grandissima distanza. I quattro popoli elencati sono tra i più esotici che si potessero immaginare; su certi aspetti dell'esotismo in Apuleio ved. S. Sabnis, in Lee – Finkelpearl – Graverini 2014; sull'Etiopia in Eliodoro come elemento esoti-

co ved. F.I. Zeitlin, in Whitmarsh 2008, p. 104; J. Romm, *ibid.*, p. 119. Sugli *Antichtones* ved. Pomponio Mela, I 4 e 54; Plinio, *Nat. hist.* VI 81.

18. *in conspectu plurium*: la presenza di testimoni diretti avvalorà il racconto: cfr. la nota a 4, 5-6, e sulle strategie di validazione del racconto nella narrativa fantastica ved. G.W. Bowersock, *Fiction as History. Nero to Julian*, Berkeley-Los Angeles-London 1994; Stramaglia 1999, p. 107 sgg.; Graverini – Keulen – Barchiesi 2006, p. 44 sgg.; Graverini 2009; nei casi fittizi delle declamazioni latine, van Mal-Maeder 2007, p. 65 sgg. Cfr. anche II 30, 1 *intemeratae ueritatis*. La mancanza di testimoni, al contrario, può generare situazioni paradossali nelle quali verità e verosimiglianza non coincidono: ved. la nota a 14, 8-9. Le maghe di solito preferiscono la notte e i luoghi isolati per esercitare i loro poteri (in Apuleio cfr. III 17, 3 *noctis initio*), ma qui Meroe non sembra preoccuparsi troppo di questo. La lista di imprese malefiche che segue, annunciate come qualcosa di ancora più sconvolgente di quanto appena detto, non ha in realtà alcuna portata cosmica, deludendo almeno in parte le attese create qui e al par. 4.

9, 1. *Amatorem suum*: cfr. 1. 9 *amatoris sui*, ma non si tratta necessariamente dello stesso amante. In ambedue i casi il possessivo è superfluo; Callebat 1968, p. 260 suggerisce che il pleonasma sia una concessione alla lingua familiare. Questo primo esempio dei poteri di Meroe è di cattivo augurio per Socrate, che la strega considera appunto un amante in procinto di lasciarla (12, 5). *quod... temerasset*: il verbo *temero* è normalmente transitivo, costruito con l'accusativo della persona o cosa che viene violata. Qui la costruzione con *in* + accusativo può essere influenzata da quella di verbi come *saeuire in*, o dal greco ὑβριζειν εἰς: ved. Callebat 1968, p. 236. L'inusuale espressione è probabilmente stata glossata con le parole *quod uenerem habuit in aliam*, penetrate nel testo al par. 2 ed espunte come glossa da Leo 1905.

2. *in feram castorem*: per l'*in* consecutivo ved. la nota a 2, 15-6 *in uerba ista*. *Feram castorem* è un'espressione ridondante e per alcuni sospetta: dato che il castoreo è comunque una *fera*, quest'ultimo termine potrebbe essere una glossa penetrata nel testo (così Heinsius; N. Holmes, «RhM» CXLIV 2001, p. 432 suggerisce invece che *castorem* sia la glossa, sostituitasi a un originale *feram Ponticam*). GCA 2007, p. 214 considera *castorem* apposizione di *feram*.

3. *praeisione genitalium*: i genitali del castoreo, detti *castoreum* (Plinio, *Nat. hist.* XXXII 26), erano molto ricercati per le loro proprietà medicinali. Era una credenza popolare che i castori sapessero di venire cacciati proprio per questo motivo, e si autocastrassero in situazioni di pericolo: ved. Plinio, *Nat. hist.* VIII 109; Fedro, *Appendix* 30; Giovenale, 12, 34; Servio, *ad Geor.* I 58. Dato che, come nota Servio, *castores a castrando dicti sunt*, le parole di Socrate suonano come un commen-

to etimologico per GCA 2007, p. 214; ved. Maltby 1991, p. 113 per le altre fonti antiche sull'etimologia di *castor*. La castrazione è una punizione ricorrente nel romanzo: è suggerita da Pantia per Aristomene a 13, 2, e proposta ai danni di Lucio-asino a VII 23, 2.

5. *Cauponem*: Meroe si serve dei poteri magici anche per promuovere la propria attività imprenditoriale; per l'uso della magia nel commercio ved. Filostrato, *Apollon*. VII 39; Dickie 2001, p. 235.

5-6. *deformauit in ranam*: un'altra trasformazione in rana è raccontata in Ovidio, *Met.* VI 346 sgg.: ne sono vittime i contadini Licii che non avevano permesso a Latona di dissetarsi.

6-7. *aduentores... appellat: roncus* (usualmente *rhonchus*, dal greco ῥέγχοις) indica propriamente il russare dell'uomo, e solo qui è usato per il gracidiare della rana – probabilmente per l'assonanza onomatopeica con *raucus*, come suggerisce Facchini Tosi 1986, p. 154 sg.

8. *eam*: ci si aspetterebbe *se*; cfr. la nota a II 18, 2. Sul frequente scambio tra dimostrativi/determinativi e riflessivi in Apuleio ved. Calibat 1968, p. 256 sg.

9. *aries... causas agit*: l'associazione tra giuristi e ovini ricorre anche a X 33, 1 *forensia pecora*, e ovviamente non è un complimento sulle facoltà intellettuali dei giudici a cui il brano si riferisce; ved. GCA 2000, p. 394 per altri esempi di uso ingiurioso di *pecus* e simili, e A. Borghini, «AFLB» XXIX 1986, pp. 57-62 per un confronto con Petronio, 39, 5 *plurimi hoc signo* [scil. *ariete*] *scholastici nascuntur et arietilli* («e sotto questo segno nascono molti eruditi, e testoni assai»). GCA 2007, p. 217 aggiunge che il verbo *blaterare*, che propriamente descrive il verso dei montoni come in *Anth. Lat.* 762, 56, può essere usato per indicare un discorso sconclusionato, come peraltro in italiano, ed è talvolta applicato ad avvocati: in Apuleio stesso, ved. *Apol.* 3, 7 e 34, 2. In ogni caso anche l'avvocato, come l'oste del par. 3, mantiene dopo la trasformazione alcune sue caratteristiche precedenti, e proprio quelle che l'avevano provocata; questa continuità è un tratto comune delle metamorfosi in Ovidio e Apuleio, sui cui ved. la nota introduttiva a III 21-5.

10. *dicacule*: da notare la figura etimologica con *dixerat*, che forse dà ragione dell'uso di questo raro avverbio attestato solo qui e a VIII 25, 3 (l'aggettivo *dicaculus* è invece in Plauto): ved. Facchini Tosi 1986, p. 149. Questa donna, come peraltro l'avvocato del paragrafo precedente, incarna il peccato di *dicacitas*: entrambe le metamorfosi quindi possono fungere da ammonimento per Socrate (12, 5 *me diffamat probris*), Aristomene (8, 2 *tace, tace*; 12, 8 *faxo... ut et praecedentis dicacitatis et instantis curiositatis paeniteat*) e anche per Lucio stesso (cfr. la *impia loquacitas* di XI 23, 5; si tratta però di un'integrazione di Robertson). Di per sé, comunque, la *dicacitas* può anche essere una qualità innocua: cfr. II 7, 7 e III 13, 2 su Fotide.

11. *obsepto utero*: la donna non ha saputo tenere la bocca chiusa, e quindi Meroe le ha chiuso l'utero. Proprio per evitare malefici di questo tipo si consigliava alla donna incinta di sciogliersi i capelli prima di pregare Giunone Lucina di darle un parto facile, *ut soluat partus molliter illa suos* (Ovidio, *Fasti* III 258). Ved. May 2013, p. 139 e la nota a III 18, 3-4.

12. *ut cuncti numerant*: per la strategia di autenticazione del racconto ved. la nota a 8, 18.

12-3. *octo... onere*: era credenza comune (anche se non univoca) che la gravidanza di un elefante durasse dieci anni: ved. Plinio, *Nat. hist.* VIII 28. La storia di una gravidanza durata cinque anni è registrata nelle *Cronache di Epidauro*: ved. M. Dorati – G. Guidorizzi, in Pecere – Stramaglia 1996, p. 345.

10, 1-2. *publicitus*: un arcaismo, in luogo del più normale *publice*. Sulla formazione di questi avverbi ved. R. Strati, *Ricerche sugli avverbi latini in -tus*, Bologna 1996.

3. *saxorum... uindicaretur*: la punizione per lapidazione è menzionata altre due volte nel romanzo, a II 27, 7 e X 6, 3. Si tratta di una forma di punizione illegale sia in Grecia sia a Roma, sempre comminata per iniziativa o col supporto di un tiranno, o in sollevazioni popolari; compare abbastanza spesso nella narrativa d'invenzione, includendo in essa le declamazioni pseudoquintilianee e il teatro latino (ved. A.S. Pease, «TAPhA» XXXVIII 1907, pp. 5-18; Lintott 1968, p. 7 sgg.; Courrier 2014, p. 502; più specificamente sulla Grecia S. Forsdyke, «P&P» CCI 2008, pp. 3-50; V.T. Rosivach, «CIAnt» VI 1987, pp. 232-48). L'uso di una terminologia giuridica scalfisce appena il carattere fittizio di questo capitolo, e *pace* A.J.E. Baker, «Trends in Classics» IV 2012, p. 355 sgg. non contribuisce certo a connotare il potere imperiale come qualcosa di violento, oppressivo e affine alla magia.

4. *Medea*: potente maga e figlia del Sole, aiutò Giasone a conquistare il vello d'oro; Giasone tuttavia poi la abbandonò per sposare la figlia di Creonte re di Corinto, il quale per non mettere a rischio le nozze mandò in esilio la maga. Medea chiese un giorno di tempo prima di dover partire: ma si trattava di uno stratagemma per poter organizzare la vendetta, che portò alla morte di Creonte e della figlia. Chiaramente si suppone che il pubblico già conosca sia le linee generali sia alcuni dettagli del mito: ved. soprattutto r. 6 *flammis coronalibus*. Esso del resto era ampiamente trattato in letteratura: i testi più importanti sono le due tragedie di Euripide e Seneca intitolate a Medea, le *Argonautiche* di Apollonio Rodio e Valerio Flacco, nonché Ovidio, *Met.* VII 1-450 ed *Her.* 12 (ved., ad es., B. Gentili – F. Perusino, *Medea nella letteratura e nell'arte*, Venezia 2000; G. Tedeschi, *Commento alla Medea di Euripide*, Trieste 2010, p. 8 sgg.). Una traccia della sua sopravvivenza in

rappresentazioni di carattere più popolare come i pantomimi è offerta da Apuleio stesso in *Apol.* 78. Un aspetto importante che qui viene taciuto è la ragione della furia di Medea, cioè l'abbandono e il tradimento da parte di Giasone: un dettaglio che la lega molto direttamente a Meroe (cfr. 12, 5), e un pessimo presagio sul destino di Socrate. Meroe qui non provoca morti, ma la sua collera coinvolge un'intera città; e la storia di Socrate dimostrerà che anche lei è senz'altro capace di uccidere. Sulla connessione tra Medea e la Tessaglia ved. la nota a 2, 1.

4-5. *unius dieculae... indutiis*: per la richiesta di rinvio dell'esilio cfr. Euripide, *Med.* 335; Seneca, *Med.* 295. Il diminutivo *diecula* è attestato, prima di Apuleio, solo in Plauto (due volte) e nelle lettere di Cicerone (una volta); in Apuleio torna anche a VI 16, 4 e VII 27, 1 (un brano anch'esso legato al mito di Medea: ved. S. Mattiacci, «Prometheus» XX 1994, p. 60 sg.). *Indutiae* è un termine proprio del linguaggio militare, e significa «tregua, armistizio»; l'uso più generico come «pausa, rinvio» trova forse un'anticipazione in Plauto, *Amph.* 389 e Terenzio, *Eun.* 59.

5-6. *totam... domum... deusserat*: questo dettaglio, assente in Euripide, è ben attestato nella tradizione latina: cfr. Ovidio, *Met.* VII 394-5; Seneca, *Med.* 147 e 885 sg. *flammis coronalibus*: l'aggettivo non è mai attestato prima di Apuleio. Le fiamme che uccidono Creonte e sua figlia Glauce scaturiscono da una ghirlanda donata proditoriamente a quest'ultima da Medea. Si tratta di un dettaglio la cui conoscenza da parte di Aristomene (e dei lettori del romanzo) è data per scontata; ved. la nota a II 4, 25 per un caso simile riguardo al mito di Diana e Atteone.

6-7. *deuotionibus... procuratis*: l'uso di scavare una fossa per comunicare con l'oltretomba è attestato fin dalla *nekyia* in Omero, *Od.* XI 24 sgg.; Medea fa lo stesso in Ovidio, *Met.* VII 243-4. Odisseo, e a quanto pare anche la Medea ovidiana, scavano le fosse manualmente (cfr. anche Stazio, *Theb.* XI 62 sg.), ma lo stesso risultato poteva essere ottenuto con formule magiche, come fa Meroe: cfr. Ovidio, *Am.* I 8, 18 e *Rem.* 243; Tibullo, I 2, 47 sg. Per l'uso di *in* + accusativo a indicare il fine o il risultato di un'azione ved. la nota a 2, 15-6 *in uerba ista*.

7-8. *temulenta... proxime*: ancora una tecnica di autenticazione del racconto (ved. la nota a 8, 18): Socrate dichiara la fonte delle proprie informazioni. Il fatto che la sua testimone sia ubriaca non va necessariamente visto in contraddizione con il desiderio di Socrate di corroborare lo statuto di verità delle proprie parole: l'ubriachezza è proprio ciò che rende possibile la confessione di Meroe, che altrimenti sarebbe stata più riservata. Del resto, una storia di magia non può certamente consentire strategie di autenticazione del tutto irreprensibili. Una narratrice avvinazzata ricorre anche per un'altra storia fantastica, *Amore e Psiche*: ved. VI 25, 1.

8. *suis sibi*: un pleonasmo dal carattere arcaico e popolare assieme, piuttosto frequente in Apuleio: ved. Callebat 1968, p. 258 sg.

11. *consone*: l'avverbio non è mai attestato prima di Apuleio; qui può avere significato sia letterale, «all'unisono», sia metaforico, «con accordo unanime». Come poi i cittadini abbiano potuto raggiungere questa consonanza di voce o idee pur essendo ciascuno bloccato in casa sua, non è chiaro: ma si tratta di un dettaglio evidentemente irrilevante per le finalità del racconto. Su incongruenze di questo tipo ved. la nota a 4, 17.

14. *nocte intempesta*: la *iunctura* è largamente attestata in poesia e in prosa, ma le sue origini sono nella poesia arcaica: cfr. Ennio, *Annales* 102 e 167 e Accio, *Praetextae* 41. Indica l'ora più buia della notte, quando Telifrone è più vulnerabile agli assalti magici (II 25, 2) e quando i Mani e le Larve possono più facilmente attaccare i viandanti (VI 30, 1). È naturalmente l'ora più propizia alla pratica delle arti magiche: ved. la nota a 11, 12-3.

16-7. *montis exasperati*: per GCA 2007, p. 233 l'aggettivo si riferisce alla sterilità causata dalla siccità, ma qui è proprio il fatto che il monte è *exasperatus* a provocare la siccità: cfr. di seguito *et ob id ad aquas sterilem*. Meglio quindi considerare *exasperatus* nel senso più comune di *asper*, «aspro, scosceso» (cfr. 2, 6 *iugi... aspritudinem*). L'inaccessibilità e la desolazione sono caratteristiche tipiche del *locus horridus*: ved. la nota a 7, 17.

17. *ad aquas sterilem*: l'espressione non ha paralleli; è forse un'estensione del significato usuale di *sterilis ad* = «incapace di produrre» su cui ved. *ThLL*, col. 543, 15 sg., s.v. «ad».

18. *densa... aedificia*: un tale affollamento è una caratteristica del tutto inattesa per un luogo così inospitale; serve però a sottolineare ulteriormente l'isolamento del malcapitato, che viene a trovarsi in un luogo inaccessibile e per di più rimane escluso dalla società civile.

11, 1-2. *Mira... memoras*: stupore e meraviglia sono parte importanti della poetica del romanzo fin dal prologo, su cui ved. la nota a 1, 5; cfr. poi 20, 4 *mira et paene infecta*; II 1, 1 *cupidus cognoscendi quae rara miraque sunt*; VIII 1, 2 *mira ac nefanda*; VIII 21, 3 *mira... renuntiat*. Da qui in poi la promessa del prologo si precisa e si arricchisce di particolari: nelle *Metamorfosi* accadranno cose non solo stupefacenti, ma anche terribili. Sebbene la *iunctura* allitterante *mira... memoras* abbia radici plautine (*Amph.* 616, 1105 e 1117 sg.; *Epid.* 553; *Men.* 1104) non sembra esserci qui traccia alcuna di comicità né, nonostante GCA 2007, p. 236, di incredulità: Aristomene crede al racconto di Socrate tanto da esserne impaurito. Sui *mirabilia* nella letteratura antica ved. Stramaglia 1999, spec. p. 52 sgg.

3. *immo*: per l'uso di *immo* in una *climax* ved. la nota a III 2, 7.



3-4. *iniecto... lancea*: il punto di partenza dell'espressione è il modo di dire proverbiale *scrupulum inicere*, «insinuare un dubbio, far preoccupare», attestato, ad es., in Terenzio, *Ad.* 228 e *Phor.* 954; il passaggio da un sassolino a una lancia serve a intensificare iperbolicamente il significato iniziale (Nicolini 2011, p. 126 sg.). Per *scrupulum* nel senso metaforico di «(motivo di) ansia» cfr. VI 26, 5; IX 33, 6; XI 27, 1.

4-5. *sermone istos nostros*: per il gruppo dimostrativo + possessivo ved. la nota a II 3, 1 *meis istis manibus*.

6. *antelucio*: attestato solo in Apuleio; cfr. 15, 1 e IX 15, 1.

10. *fore*: più comune è il plurale; al singolare può indicare uno dei due battenti di una porta o una porta a singolo battente. Dato il carattere chiaramente economico dell'*hospitium* in questione, qui si tratta probabilmente del secondo caso; ved. Scobie 1975, p. 103. Sulla struttura delle porte antiche ved. anche la nota a 14, 2-3; D.A. Walsh, «Archaeology» XXXVI 1983, pp. 44-50; Chr. Höcker, in *DNP*, s.v. «Door». *grabattulo*: il diminutivo è attestato soltanto nei primi due libri delle *Metamorfosi*; è forse scelto se non proprio creato da Apuleio per valorizzare alcuni effetti fonici (ved. la nota a 16-7). Qui indica chiaramente un letto da poco (al par. 8 è definito piccolo, marcio e privo di un piede; cfr. 16, 6 sulle corde vecchie e logore che lo compongono), coerente con la caratterizzazione dell'*hospitium* come struttura decisamente di basso livello. Tra Aristomene e il suo *grabattulus* si svilupperà però progressivamente un rapporto personale e intimo, che culminerà nella tragicomica invocazione di 16, 2.

11. *pone cardinem*: F ha *cardine*, ma *pone* (una preposizione dal carattere arcaico: ved. Quintiliano, VIII 3, 25) richiede l'accusativo; sia *cardinem* che *cardines* sono paleograficamente facili, e attestati nei recenziatori. Le porte naturalmente hanno due cardini, ma in poesia è frequente il singolare; qui si può optare sia per un singolare «poetico» (o forse giustificato dalla situazione concreta, dato che il letto di Aristomene sarà in corrispondenza del solo cardine inferiore; il singolare è usato anche a IX 30, 6), che per il plurale puramente denotativo (cfr. 11, 7 e III 5, 2). Poetico è anche il plurale *ianuae* al par. 7.

12-3. *circa tertiam... uigiliam*: la notte era divisa in quattro turni di guardia di tre ore ciascuno, a partire dalle sei di sera. Siamo quindi tra mezzanotte e le tre, un'ora senz'altro adatta a manifestazioni sovranaturali; a III 3, 5 è anche l'ora in cui Lucio incontra i tre otri animati e li scambia per briganti. La magia è praticata soprattutto di notte: ved. le note a 10, 14 e a III 20, 2-3; cfr. II 25, 2 *crepusculum... nox intempesta*; III 16, 2 *noctique ad exercendas inlecebras magiae maturius cessisset*; Ovidio, *Met.* VII 192: «notte, custode fedele di ogni arcano»; Ogden 2001, p. 166; May 2013, p. 39.

13-4. *Commodum quieueram*: il periodo tra la veglia e il sonno è considerato il momento ideale per gli incubi: cfr. Macrobio, *Commen-*

*tarii in Somnium Scipionis* I 3, 7. In effetti a 18, 2 Aristomene si convince per un momento di aver sognato tutto; sulle caratteristiche da incubo dell'esperienza notturna dei due amici ved. Panayotakis 1998; Shumate 1996, p. 64 su altri scambi tra sogno e realtà; e più in generale D. Carlisle, in Riess 2008, pp. 215-33 sulle numerose esperienze di sogno nelle *Metamorfosi*. I fatti successivi dimostreranno comunque che l'assalto notturno delle streghe è effettivamente avvenuto, ed è quindi – all'interno dell'universo narrativo – “vero” e non soltanto un sogno; ved. anche la nota a 14, 2-3. La possibilità opposta è invece presa in considerazione da GCA 2007, p. 243; Panayotakis 1998, p. 125 sg. giunge a suggerire che la morte di Socrate, quella definitiva a 19, 9-10, potrebbe essere avvenuta per cause naturali. Apuleio tiene spesso i suoi lettori, e per certi versi anche Aristomene, sospesi tra due possibili interpretazioni dei fatti, una naturale e l'altra sovranaturale: questa è una caratteristica essenziale della narrativa fantastica di per sé (ved. T. Todorov, *La letteratura fantastica*, Milano 1977 [ed. orig. Paris 1970] e Winkler 1985, pp. 81-2), e giova naturalmente al mantenimento della suspense (cfr. anche la nota a 18, 10-11 e la nota introduttiva a II 11-5, sulla divinazione di Panfile). È chiaro che ogni singolo avvenimento, in un racconto fantastico, può essere sottoposto a una distruttiva analisi razionale, e questo è precisamente l'atteggiamento dello scettico a 2, 5; 3, 1; 20, 2; e di Milone a II 11, 6. Tuttavia, ogni cosa nel romanzo sembra voler spingere il lettore ad assumere la prospettiva opposta, quella di una facile fiducia in ciò che viene narrato: ved. la nota a 2, 15-6. *Commodum... et*: da notare l'impiego paratattico di *et* dopo un avverbio temporale, una struttura sostanzialmente analoga al *cum inuersum* attestata sia in prosa che in poesia a partire dall'età augustea (*ThLL*, col. 895, 25 sgg., s.v. «et»). In Apuleio ricorre frequentemente per ragioni di vivacità e intensità espressiva: cfr., ad es., 14, 1; 19, 9 *necdum... et*; Callebat 1968, p. 433 sgg.

14-5. *impulsu... crederes*: i ladroni forniscono una base di confronto realistica e credibile per l'incredibile esperienza sovranaturale che sta per cominciare. Sul loro ruolo nel romanzo ved. la nota a 7, 17-8; sul comune *topos* di porte che si aprono o chiudono da sole, ved. la nota a 14, 2-3.

16-7. *Grabattulus... breuiculus... mutilus*: da notare gli omeoteleuti. È possibile che la ricerca di simili effetti fonici abbia giocato nella preferenza accordata al diminutivo: cfr. la nota a 10 *grabattulo* e ved. Facchini Tosi 1986, p. 144 nt. 102.

17-9. *prosternitur... tegit*: una scena di carattere comico e mimico come quella analoga in Petronio, 136, 1; ved. la discussione in Keulen 2006a, p. 48.

12, 1. *naturalitus*: l'avverbio è attestato qui per la prima volta; ved. la nota a 10, 1-2.

2-3. *ut lacrimae... ita*: emozioni contrastanti tendono spesso a combinarsi in maniera sorprendente: cfr. le lacrime di gioia di Trasillo a VIII 7, 1 e i molti paralleli offerti da GCA 1985, p. 75 sg. Riso e paura assieme si trovano in Achille Tazio, V 3, 7 e 5, 8; una *sententia* simile a quella di Apuleio è in Eliodoro, II 6, 4. Si tratta di riflessioni piuttosto comuni e banali, la cui fonte primaria sembra però essere niente di meno che Platone, *Phaed.* 60b, un brano sulle contrastanti emozioni originate dalla morte di Socrate. In ogni caso, la compresenza di gioia e dolore, riso e paura, comicità e tragedia, è molto significativa sia per la storia di Aristomene sia per l'intero romanzo: ved. Introduzione, p. LXIII sgg.; May 2006, p. 139 sgg. Per una discussione ormai classica sulle emozioni nella narrativa greca ved. Fusillo 1990. *saepicule*: una delle undici forme di diminutivo attestate solo in Plauto e Apuleio: ved. Pasetti 2007, pp. 14 e 21.

3-4. *de Aristomene... factus*: Aristomene diviene momentaneamente un narratore che vede le cose da un punto di vista animale (in senso metaforico) e "basso" (in senso sia concreto che metaforico), il che implica un certo grado di comicità e ridicolo: qui il parallelismo tra Aristomene e Lucio, anche lui narratore che diventa animale, si fa particolarmente evidente (GCA 2007, p. 249). Una tartaruga compare anche a IX 26, 4, dove un amante è nascosto *ad instar testudinis* sotto una cesta di vimini. La tartaruga era comunemente considerata un animale lascivo, una caratterizzazione senz'altro adatta a questo secondo brano. Eliano, *Nat. anim.* XV 19, la menziona a proposito di un incantesimo e di un'erba particolare che rende indolenti i maschi e folli di passione le femmine; ved. Faraone 1999, p. 160 sg.

4. *infimum*: è la lezione di F, difesa da GCA 2007, p. 252 sg. come accusativo avverbiale. Helm e Robertson preferiscono il testo di A, *in fimum*. Tuttavia, *fimum* è sempre attestato nel senso di «sterco», che nonostante l'economicità della sistemazione di Aristomene pare eccessivo nel contesto presente; si dovrebbe ammettere un senso più generico e non attestato di «sudicio» o «pavimento di terra battuta».

5. *grabattuli sollertia*: un primo passo verso la personificazione del *grabattulus* a 16, 2. *opperior*: per il senso ved. la nota a 19, 15.

5-6. *mulieres duas*: solo due donne, e non un'intera banda di briganti come forse Aristomene si aspettava (cfr. 11, 7).

6-7. *lucernam... gladium*: dei tre oggetti, soltanto l'ultimo ha un uso del tutto ovvio, che non fa prevedere nulla di buono. La funzione della spugna sarà rivelata a 13, 7. La lucerna, che può anch'essa avere una funzione ovvia in un'ambientazione notturna, è anche usata nelle pratiche di divinazione (*lychnomanteia*) e magia nera: nel romanzo, cfr. II 12, 2 e III 21, 4; nel culto isiaco, XI 9, 4 e 10, 3. Per i papi-

ri magici e altre fonti ved. Luck 2006, pp. 136, 138, 182, 313, 484 sgg. Le parole *lucernam lucidam* formano un facile gioco etimologico di un tipo molto comune in Apuleio: cfr. XI 22, 4 *luce lucida* e ved. Nicolini 2011, p. 40 sgg.

8. *Infit*: poetico e arcaico: ved. la nota a 7, 12 *infit*. *illa cum gladio*: Aristomene capirà che si tratta di Meroe solo a 13, 3. L'espressione ha carattere colloquiale; sull'uso di *ille* ved. la nota a II 13, 19.

8-9. *soror Panthia*: il termine *soror* può essere genericamente affettivo, e non implica necessariamente che le due streghe siano sorelle: cfr. 17, 4 *comes et frater meus*. *Panthia* significa qualcosa come «divinità universale». *Panthea* era anche un epiteto di Iside, divinità profondamente sincretistica; per il rapporto tra le streghe e Iside nelle *Metamorfosi* ved. la nota a 23, 15. Il nome in ogni caso contribuisce alla caratterizzazione delle due streghe come esseri divini: ved. anche le note a 9 e a 8, 6. Moretti c.d.s. suggerisce una connessione con *Pentheus* (il re di Tebe fatto a pezzi dalle Baccanti: ved. a II 26, 8 *iuuenis Aoni*) e πένθος (= «dolore»); il nome della strega si abbinerebbe bene a quello di Meroe che a sua volta può venire connesso a *maeror*, «tristezza».

9. *Endymion... Catamitus*: due giovani e bellissimi mortali amati da divinità, rispettivamente Selene e Zeus: le due streghe del resto si considerano divine esse stesse (ved. la nota a 8-9). I due paragoni mitologici contengono dell'ironia: Socrate non può certo essere giovane come Endimione e Ganimede dato che ha moglie e figli, e nemmeno il suo aspetto sembra essere all'altezza (cfr. 6, 1-3). Il tema del sonno collega Socrate, qui profondamente addormentato, a Endimione: Selene lo vede per la prima volta mentre dorme, e ottiene da Zeus che rimanga sempre giovane e addormentato; sulla relazione proverbiale tra Endimione e il sonno ved. Cicerone, *Fin.* V 55. *Catamitus* è la forma romanizzata, mediata dall'etrusco, del greco Γάνυμῆδες. Su questi paragoni mitologici ved. Harrison 1990b, p. 194; M. Babo, «Maia» LII 2000, pp. 485-96; per Keulen 2006a essi contribuiscono a caratterizzare Meroe come l'amante rifiutata che assume un ruolo attivo e virile, in contrasto a quello passivo ed effeminato di Socrate.

10. *inlusit aetatulam meam*: oltre all'ironia aggressiva, anche l'autorironia è evidentemente nelle corde della vecchia Meroe. Sul significato erotico di *inludo* ved. *ThLL*, col. 389, 76 sgg.

12-3. *uice Calypsonis... flebo*: un terzo paragone mitologico, questa volta con la dea che per sette anni trattene Odisseo contro la sua volontà; implicitamente, Socrate diventa qui un *alter ego* di Odisseo (cfr. anche la nota a 6, 1). In realtà Calipso non piange affatto in Omero, ed è invece Odisseo a piangere e sospirare il ritorno: la Calipso piangente è un'evoluzione tipica dell'elegia latina, forse già presente nella poesia ellenistica. Questo, più che non il poema omerico stesso, è il

background letterario del discorso di Meroe: ved. L. Graverini, «SIFC» CVII 2014, pp. 80-95.

14-5. *bonus*... *Aristomenes*: Meroe evidentemente conosce tutto: quello che i due amici si sono detti in segreto, il ruolo di Aristomene, e persino il suo nome. Sull'uso ironico di *bonus* ved. la nota a 7, 26-9. Qui si aggiunge un gioco di parole bilingue: *bonus consiliator* è quasi una glossa sul nome parlante di Aristomene, su cui ved. la nota a 5, 7 e cfr. Nicolini 2011, p. 104; cfr. anche II 1, 2 *optimi*... *Aristomenis*.

18. *Faxo*: una forma del futuro di *facio* molto comune soprattutto in Plauto e nel linguaggio giuridico: ved. *ThLL*, col. 83, 20 sgg., s.v. «*facio*».

19. *praecedentis*... *curiositatis*: l'accusa di *dicacitas* si riferisce alle parole *scortum scorteum* di 8, 1. Sia *curiositas* che *dicacitas* sono temi importanti nel romanzo: per la prima ved. la nota a 2, 17-8; per la seconda, la nota a 7, 10 e cfr. XI 23, 5: «le tue orecchie e la mia lingua si macchierebbero di una colpa altrettanto grave, questa per la sua illecita intemperanza, quelle per la loro temeraria curiosità», un passo tormentato dal punto di vista testuale, dove comunque ritornano gli stessi concetti (ved. GCA 2015, p. 384 sg.; Introduzione, p. LXXIII sg.).

13, 1-2. *sudore*... *quator*: cfr. X 10, 1. Sudore e tremore sono fra i sintomi più comuni di emozioni intense: naturalmente paura, ma anche amore come in Saffo, 31, 13 sgg. Per la diffusione del *topos* ved. C. Neri – F. Citti, «Eikasmos» XV 2005, pp. 51-62. Presi isolatamente, i due sintomi sono naturalmente comunissimi; per il sudore freddo cfr. II 30, 8.

2-3. *ut grabattulus*... *saltaret*: il letto di Aristomene (sempre più personificato: cfr. *inquietus*) riproduce i movimenti di lui, ma nonostante l'uso del termine *succussus* – attestato prima di Apuleio solo in Pacuvio, *Tragoediae* 257 e quindi probabilmente di registro elevato – questa sorta di empatia finisce per produrre un effetto comico. Per una simile scena tragicomica nel racconto di Aristomene ved. 6, 4.

3-4. *bona Panthia*: per l'aggettivo sarcastico ved. la nota a 7, 26-9.

4. *Quin igitur*: l'uso di *quin*, accompagnato o meno da *igitur*, per sottolineare una domanda, una richiesta o un incoraggiamento, è tipico della lingua familiare (Callebat 1968, p. 92 sg.). *bacchatim*: un *hapax* assoluto, forse creazione di Apuleio che amava molto gli avverbi in *-tim*: ved. Pasetti 2007, p. 92, e la nota a 8, 16 (*efflictim*). È chiaro il collegamento con le seguaci dei misteri di Dioniso, le baccanti, protagoniste dell'omonima tragedia di Euripide: una di loro, Agave, fece a pezzi il figlio Penteo che aveva illecitamente spiato i riti misterici – un episodio mitico ricordato anche a II 26, 8. L'avverbio costituisce quindi anche un obliquo ma molto appropriato avvertimento sui pericoli della *curiositas*, diretto ad Aristomene ma significativo an-

che per Lucio il quale, come sempre accade, non lo coglie: ved. Scobie 1975, p. 107 e la nota introduttiva a 20.

6-7. *sic enim... sentiebam*: Aristomene si rende conto a questo punto di avere di fronte Meroe, la strega menzionata dall'amico; a 12, 4 si era riferito a lei con le parole *illa cum gladio*. Aristomene racconta fatti già accaduti, dei quali dunque conosce appieno lo svolgimento: tuttavia qui assume chiaramente la prospettiva dell'Aristomene-*actor* che agisce in tempo reale e scopre solo adesso l'identità della strega. Nell'uso di questa prospettiva volutamente ridotta e non onnisciente il ruolo di Aristomene è ben sovrapponibile a quello di Lucio stesso, il narratore principale del romanzo. Le sue parole tendono anche a confermare lo statuto di verità del racconto di Socrate (*reapse*). L'elemento che conduce Aristomene all'identificazione di Meroe può forse essere la menzione della castrazione, già inflitta a una vittima di Meroe a 9, 2 (così GCA 2007, p. 267; tuttavia qui è Pantia e non Meroe a suggerirla); oppure l'evidente ruolo di guida che ha Meroe, che prende le decisioni mentre Pantia si limita a suggerire. Più probabilmente, tuttavia, si deve dare a *tunc* un senso meno stretto, e pensare che siano le parole di Meroe a 12, 4-8 a permettere il riconoscimento. *fabulis... conuenire*: espressione brachilogica, che corrisponde a qualcosa come *conuenire ei cauponae de qua Socrates narrauerat*.

8. *qui... humo*: questo accadrà a 19, 11, dove ricorre l'aggettivo *missellus* – banale in contesto funerario, ma qui usato da Meroe con sadico sarcasmo. Meroe vuole che Socrate sia seppellito non per pietà umana, ma per interesse personale: i defunti insepolti, *ataphoi*, potevano tornare a tormentare i vivi (ved. Stramaglia 1999, p. 8 sg.; D. Felton, in Ogden 2007, p. 96; May 2013, p. 39; nelle *Metamorfosi*, cfr. il caso di Telifrone che accusa del proprio assassinio la vedova a II 29, 5). Su *humus* al maschile invece del più normale femminile ved. Prisciano, in H. Keil (ed.), *Grammatici latini*, II, Lipsiae 1857, p. 169, 6 sg.: «è da notare che gli antichi tendevano a confondere i generi. Non erano spinti affatto da differenze nel significato, ma soltanto dall'autorevolezza (dei parlanti), e così *humus* poteva essere sia maschile sia femminile». *Parua humo* è *iunctura* tipica nei riferimenti a sepolture: cfr. Tibullo, II 6, 30; Lucano, VII 789; *CIL* VI 33961 (*exigua h.*); *ICUR* VIII 20919 (*paruula h.*).

9. *per iugulum sinistrum*: si tratta di un rovesciamento, dal punto di vista della lateralizzazione, delle normali pratiche sacrificali: cfr. McCreight 1993, p. 55.

9-10. *capulo tenuis*: espressione epica: cfr., ad es., Virgilio, *Aen.* II 553 e X 536; Ovidio, *Met.* XII 491; ved. Lazzarini 1985, p. 147.

10-1. *sanguinis... excipit diligenter*: il sangue di un morto di morte violenta è un prezioso ingrediente nell'officina magica di Panfile a III 17, 5. Raccogliere accuratamente il sangue sgorgato dalla ferita ha anche

lo scopo di rimuovere ogni traccia del crimine e consentire il proseguimento della storia grazie all'ambigua condizione di non-morto di Socrate. L'atto può anche avere paralleli nelle pratiche sacrificali, ma le testimonianze in proposito non sono unanimi: cfr. McCreight 1993, p. 55.

12. *Haec... aspexi*: ancora una procedura di autenticazione del racconto, che qualifica Aristomene come testimone oculare (si noti l'enfatico *ego*); sull'*autopsia* ved. la nota a 4, 5-6.

12-5. *ne quid... protulit*: l'atto di Meroe ricorda la *probatio uictimarum* nelle pratiche sacrificali: ved. McCreight 1993, p. 56. Si tratta di atti rituali, ma il fatto che siano praticati su una vittima umana e certi dettagli come *scrutata* rendono la scena decisamente raccapricciante. *Meroe bona*: ved. la nota a 3-4.

16. *stridorem incertum*: altro dettaglio raccapricciante, che McCreight 1993, p. 56 confronta con Seneca, *Thy.* 728 sg. *ceruice caesa... querulum cucurrit murmure incerto caput* («una volta tagliato il collo... il capo rotolò via lamentandosi con un gorgoglio indistinguibile»).

18. *Heus tu*: colloquiale, ved. la nota a 3, 6.

18-9. *caue... transeas*: la costruzione di *caueo* è talvolta ambigua, e < può esprimere un comando negativo sia con sia senza *ne*: tra gli esempi di *ThLL*, col. 633, 79 sgg., ved. *caue cadas* in Nevio, *Comoediae* 82 e *caue ne cadas* in Plauto, *Most.* 324, con senso ovviamente identico. Apuleio di solito usa *caue ne* per un comando negativo (II 10, 2; VIII 26, 4), mentre il *caue* semplice indica un comando positivo (II 18, 3 e 23, 3). Di conseguenza, GCA 2007, p. 275 e altri interpretano «bada di tornare [*scil.* al mare, dove sei nata] attraverso il fiume»: Pantia ordinerebbe cioè alla spugna di uscire dalla ferita appena incontra un fiume, e di tornare al mare sfruttando il corso d'acqua. Tuttavia, il senso di *transeo* = «ritornare» non pare supportato da paralleli sicuri. Altri (ad es., Mattiacci 2001, p. 851 sg.) intendono «bada di non attraversare un fiume»: traduzione che, seppure contraria all'*usus* apuleiano, non comporta il problema di cui sopra e suggerisce un elegante confronto con il *Fedro* di Platone, nel quale un demone vieta a Socrate di attraversare l'Ilisso prima di aver placato Amore. Il brano è ricordato da Apuleio anche in *Socr.* 19; il parallelo si ricollega molto bene al fatto che l'uccisione del Socrate romanzesco è una vendetta amorosa, e all'ambientazione platonizzante che le fa da sfondo sulla quale ved. la nota a 18, 19. In ogni caso, la maledizione si compirà a 19, 9.

19. *ambae una*: il testo è incerto. F ha *abf.* *luna*,  $\phi$  *abeuna* corretto da una mano successiva in *abeunt*; è Rohde 1875, p. 269 a proporre *ambae una*, combinazione rara ma attestata per autori arcaici e non: ad es., Terenzio, *Eun.* 702; Virgilio, *Aen.* V 157. Robertson emenda invece in *abeunt* (*et una*). Tra gli altri possibili interventi, da menzionare *abeunt ac* di Castiglioni, anch'esso paleograficamente convincente.

In ambedue i casi, *abeunt* andrebbe inteso nel senso che le streghe si allontanano da Socrate per rivolgere le proprie attenzioni ad Aristomene, non che escono dalla stanza, cosa che avviene solo all'inizio del capitolo successivo.

20-1. *uesicam exonerant*: un'umiliazione e un atto magico volto a creare impedimento o immobilità: nel caso presente, Aristomene non riesce a sottrarsi alla situazione in cui si trova né fuggendo dalla locanda né con il suicidio (cfr. Petronio, 62, 6 e ved. Watson 2004). In Orazio, *Serm.* I 2, 44, una punizione simile è inflitta a un adultero. Moretti c.d.s. sottolinea il parallelismo tra quanto succede ad Aristomene e a Socrate filosofo, al quale si racconta che la moglie Santippe rovesciò in testa un vaso da notte; tra le varie testimonianze ved., ad es., Seneca, *Const.* 18, 6.

14, 1. *Commodum... et*: per questa struttura sintattica ved. la nota a 11, 13-4.

2-3. *cardines... recurrunt*: l'insistita anafora di *re-* sottolinea come della distruzione di 11, 7 non resti la minima traccia. Per la nomenclatura delle varie parti che compongono una porta ved. anche la nota a 11, 10. *Foramina* sono i fori nei quali alloggiano i cardini (praticati in alto e in basso, non di fianco come nelle porte moderne); *repagula* sono le sbarre orizzontali, che infilandosi negli stipiti (*postes*) serrano la porta dall'interno; *pessuli* sono i chiavistelli. Porte che si aprono o chiudono da sole non sono rare in contesti magici o religiosi; numerosi riferimenti in Schmeling 2011, p. 45 sg. su Petronio, 16, 2. L'uscita delle streghe segna, per chi interpreta questa paurosa esperienza come un sogno di Aristomene (ved. la nota a 11, 13-4), la fine del sogno stesso; tuttavia è da notare che la situazione di Aristomene descritta al par. 2 è molto diversa da prima, il che rende lo scenario del sogno alquanto improbabile.

5. *lotio ... editus*: Watson 2004, p. 654 osserva che era normale lavare i neonati con l'urina. L'immagine, che di per sé potrebbe essere segno di rinascita, qui starebbe comunque a indicare soltanto la condizione di totale impotenza in cui si trova Aristomene; per di più, sfuma immediatamente in altre immagini di quasi-morte.

6. *semimortuus*: stati di quasi-morte non sono rari nel romanzo: ved. II 25, 5; III 29, 1; IV 5, 2; VI 21, 2 e 26, 8; VII 12, 2; IX 40, 4; X 11, 2 e 12, 2. Nel corso della sua iniziazione misterica Lucio attraverserà i confini tra vita e morte a XI 23, 6. Cfr. anche la nota a 17, 5 sui casi di risveglio da morte reale o apparente.

7. *cruci candidatus*: Aristomene teme di essere perseguito secondo la *lex Cornelia de sicariis et ueneficis*: così Summers 1970, p. 515 sgg. Per la crocifissione cfr. anche 15, 6 *cruci me reseruasse*; III 9, 3 *cruci affigatis*; VI 31, 1 *patibulo suffigi*. Era una pena riservata soprattutto agli



*humiliores*: ved. R.A. Bauman, *Crime and Punishment in Ancient Rome*, London-New York 1996, p. 159 e, per un'ampia rassegna, J.G. Cook, *Crucifixion in the Mediterranean world*, Tübingen 2014.

8-9. *Cui uidebor... uera?*: le parole dello *ianitor* a 15, 4 mostrano che il problema della possibile accusa sussiste veramente; Aristomene è ancora preoccupato per questo motivo a 19, 4-5. I suoi dubbi riportano in primo piano la posizione dello scettico a 2, 5 e 3, 1 (ripresa a 20, 2), ma solo per mostrare che alla fine le interpretazioni razionalizzanti dell'accaduto (assalto di ladroni o colpevolezza diretta di Aristomene, invece dell'irruzione delle streghe) non reggono al confronto con *uera*, i «fatti»: questo intermezzo quindi è costruito sottilmente anche come stratagemma di validazione del racconto. In occasione del processo farsesco di Ipata Lucio deve affrontare un analogo problema di scarsa verisimiglianza di ciò che è gli è accaduto: ved. III 4, 3-4 e 8, 6; e cfr. VIII 1, 5, dove Lucio è ritenuto colpevole della scorreria ladresca a casa di Milone sulla base appunto di un criterio di verosimiglianza (cfr. anche Achille Tazio, V 30, 2). Si tratta del resto di una questione seriamente affrontata dalla retorica giudiziaria: ved., ad es., Cicerone, *Part. orat.* 34 e 54. Sulla somiglianza tra il caso di "delitto in una camera chiusa" nel quale si dibatte Aristomene e due esempi legali ipotizzati da Cicerone, *Inu.* II 14 e *Diu.* I 57 ved. Smith – Woods 2002, p. 174 sgg.

9-10. *Proclamares... nequibas*: sfruttando la tecnica retorica della *sermocinatio*, Aristomene sta qui dando voce a un ipotetico accusatore immaginando i possibili argomenti da lui usati; sulla natura declamatoria del suo discorso ved. van Mal-Maeder 2007, p. 124 sg. La sintassi del periodo ipotetico è colloquiale, con il congiuntivo nella principale e l'indicativo nella subordinata: ved. Callebat 1968, p. 352. Il verbo *suppetiari* è forse una creazione apuleiana a partire dall'arcaico *suppetiae*. Il testo sembra configurare un appello al popolo, secondo l'antico costume della *quiritatio* chiamato in causa più volte nel romanzo: cfr. la nota a II 27, 9.

15. *Haec... replicabam*: un'espressione comune nelle *Metamorfosi*; ved. la nota a III 1, 13.

16. *anteluculo*: l'avverbio è un *hapax*, con struttura analoga a *diluculo*. Sulla pericolosità dei viaggi durante le ore notturne ved. Stramaglia 1999, p. 335 nt. 1; cfr. anche II 18, 3 dove Fortide avverte Lucio di guardarsi da una *uesana factio* che a notte fonda compie stragi in città.

15, 1. *Heus tu*: per il carattere colloquiale dell'espressione ved. la nota a 3, 6. *absolue*: è sottinteso l'ablativo *repagulis* (sui *repagula* ved. la nota a 14, 2-3).

2. *antelucio*: l'avverbio è attestato solo in Apuleio; ved. la nota a 11, 6. *Ianitor*: qui e al cap. 17 il custode è caratterizzato come

un personaggio chiassoso, non particolarmente sveglio – in senso sia concreto che metaforico – e al centro di vari equivoci: una macchietta che ben figurerebbe in una commedia o un mimo (ved. GCA 2007, *Appendix 1*, p. 468 sgg.). *pone*: preposizione arcaica; ved. la nota a 11, 11.

3. *etiam nunc*: cioè, nonostante il trambusto provocato dalle due streghe e il richiamo di Aristomene. Una conferma del carattere sovranaturale dell'assalto di Meroe e Pantia, che ha svegliato Aristomene ma non Socrate e nemmeno il portiere; e, naturalmente, una sottolineatura dell'indolenza comica di quest'ultimo.

3-4. *latronibus... uias*: sui *latrones* nel romanzo ved. la nota a 7, 17-8. Sul pericolo di viaggiare di notte, ved. la nota a 14, 16.

5. *facinoris... conscius*: il portiere concretizza la paura di Aristomene di trovarsi falsamente accusato: cfr. 14, 2 sgg.

5-6. *cucurbitae caput*: «essere zuccone» conserva anche in italiano l'idea di stupidità connessa all'espressione latina, sulla quale cfr., ad es., Petronio, 39, 12; probabilmente a essa si riferisce anche l'*Apokokyntosis* di Seneca, uno scritto satirico sull'imperatore Claudio il cui titolo deriva appunto dal termine greco corrispondente a *cucurbita*.

6. *ut pro te moriamur*: se veramente c'è stato un assassinio e Aristomene se ne va, il portiere diventa il colpevole più probabile: proprio come nel «giallo della camera chiusa» descritto da Cicerone su cui ved. la nota a 14, 8-9.

7-8. *uiatori... auferre*: doppia costruzione di *aufero*, che regge sia il dativo sia *de* + ablativo, per la quale non sembrano esservi paralleli. Aristomene svia il discorso, ignorando i sospetti del portiere e concentrandosi sui ladroni.

8. *ignoras, inepte*: riprende polemicamente l'*ignoras* pronunciato dal portiere al par. 2.

8-9. *nudum... despoliari posse*: per altre formulazioni dello stesso proverbio ved. Plauto, *Asin.* 92; Seneca, *Ep.* 14, 9; Giovenale, 10, 22.

10. *semisopitus*: un *hapax*; per la struttura ved. la nota a 4, 13 *semiamputatis*.

11-2. *iugulato*: lo *ianitor* usa il verbo nel senso generico di «uccidere», ma Aristomene lo intende in quello più preciso di «sgozzare»: il che moltiplica il suo terrore, dato che sembra che lo *ianitor* abbia sospetti molto precisi su quello che è successo a Socrate (cfr. le note a 13, 9 e 14, 8-9). Si tratta di un caso di sottile ironia drammatica; su questo tipo di procedimenti nelle *Metamorfosi* ved. la nota a II 31, 10.

13-4. *Illud horae... prospexisse*: l'immagine dell'Ade che gli si spalanca sotto i piedi è terribile, ma Aristomene se ne distanzia assumendo per un momento il ruolo del narratore retrospettivo (*memini*). La letteratura satirica contemporanea (ad es. Luciano, *de luctu*) metteva alla berlina le rappresentazioni tradizionali del mondo infernale; que-

sto spinge GCA 2007, p. 299 a ritenere che qui Aristomene sia rappresentato in preda a timori superstiziosi, che possono essere interpretati come un simbolo dell'immaginazione poetica. Anche se in realtà le paure di Aristomene appaiono ben fondate, certamente qui abbiamo a che fare con lessico e immagini di derivazione poetica. Il testo più vicino è forse Seneca, *Oed.* 582 sgg.: «furente d'ira, Cerbero dalle tre teste scosse le pesanti catene. Subito si spaccò la terra e si spalancò un'immensa fenditura: io stesso vidi i pallidi dèi tra le ombre, gli immobili laghi e le tenebre più oscure; gelido il sangue si fermò immobile nelle mie vene»: non necessariamente un modello diretto, ma per *ima Tartara*, peraltro anche in Ovidio, *Ib.* 573 sg., cfr. v. 869 *in Tartara ima* (nonché Virgilio, *Aen.* IV 24 e VIII 243-6). L'oltretomba e il cane Cerbero compaiono abbastanza spesso nelle *Metamorfosi*, anche al di fuori della *nekyia* di Psiche a VI 17: cfr. II 11, 4; III 9, 8 e 10, 3; VII 7, 4 e 24, 1; IX 34, 2; per Cerbero III 19, 2; IV 20, 2; VI 19, 3. Il brano presente è certamente la rappresentazione più ampia e raccapricciante; la sua natura metaforica resta per di più implicita, tanto che GCA 2007, p. 299 parla addirittura di vera e propria «hallucination». Nel ricordare questo momento di grande stress emotivo Aristomene si lascia andare, proprio come Socrate, a un eloquio tragico, dimenticando la sua precedente richiesta di sobrietà espressiva (8, 5 *aulaeum tragicum dimoueto et siparium scaenicum complicato*; cfr. anche 18, 5 *cruore humano aspersum*; 19, 2 *Furias illas*).

15. *bonam Meroem*: per l'aggettivo sarcastico, già usato per Meroe a 13, 6, ved. la nota a 7, 26-9.

16. *cruci*: ved. la nota a 14, 7.

16, 1-2. *de genere... mortis*: il dialogo con il portinaio ha lasciato Aristomene nella più nera disperazione. In queste situazioni, il suicidio (invariabilmente destinato al fallimento) è la reazione normale per un personaggio di un romanzo antico: per la narrativa greca ved. D. Konstan, *Sexual Symmetry*, Princeton 1994, p. 16 sgg.; S. MacAlister, *Dreams and Suicides*, London-New York 1996; in Apuleio, A.N. Michalopoulos, «CQ» LII 2002, pp. 538-48 e May 2013, p. 22 sg.; in Petronio, Panayotakis 1995, p. 126 sg. e L. Landolfi, «Latomus» LXIX 2010, pp. 1053-65; sul suicidio nel mondo antico in generale, A.J.L. van Hooff, *From Autothanasia to Suicide*, London-New York 1990. Effe 1976 confronta questo brano con il tentato suicidio di Clitofonte in Achille Tazio, III 16-7; ved. Mattiacci 1993 per vari altri modelli letterari. In particolare, la scena di Petronio, 94, 8 («decisi di por fine alla mia vita impiccandomi. E già avevo legato la cintura alla sponda del letto, che avevo rizzato contro la parete, e già stavo infilando la testa dentro il cappio, quando all'improvviso la porta si spalancò ed entra Eumolpio») presenta somiglianze intriganti con il ten-

tativo di Aristomene, ma la critica è ormai concorde nel ritenere che non vi sia dipendenza diretta (ved., ad es., Effe 1976, p. 368; *contra*, Ciaffi 1960, p. 18 sgg.).

3. *Fortuna*: sulla personificazione e il ruolo di *Fortuna* nel romanzo ved. le note a 6, 3 e a 7, 2 *Fortuna*.

4. *Iam iam... carissime*: l'allocuzione al letto segna il culmine della personificazione dello stesso, iniziata a 12, 2 *grabattuli sollertia*. Dal punto di vista verbale si tratta di una ripresa parodica di Sallustio, *Iug.* 14, 22 *iam iam frater animo meo carissime*; per *iam iam* cfr. anche 25, 3 (e ved. III 27, 5 *quousque tandem... cantherium patiemur istum* per un'altra possibile parodia sallustiana). Inevitabilmente queste parole creano un effetto umoristico, sia a causa del loro trasferimento dal contesto patetico originale (Aderbale che si rivolge al defunto fratello Iempsale) a uno tragicomico, sia per la sostituzione di *frater* con *grabattule*. Difficile che, come suggerisce Finkelpearl 1998, p. 49 sgg., la citazione distorta comporti un atteggiamento irriverente nei confronti di Sallustio: cfr. Mattiacci 1993, p. 271. L'invocazione al letto è un *topos* letterario tipico delle scene di amore disperato e adottato in vari generi, dalla tragedia (ad es. Euripide, *Alc.* 177 sgg.; Sofocle, *Trach.* 920 sgg.) all'epica (ad es. Virgilio, *Aen.* IV 648 sgg.) alla poesia d'amore (ad es. Filodemo, *Anth. Pal.* V 4, 5 sgg.; Catullo, 61, 111; Properzio, II 15, 2): per tutto questo ved. ancora Mattiacci 1993, e Keulen 2006a per possibili legami con il genere del *paraklausithyron*. In tutta l'invocazione l'uso della seconda persona singolare, gli imperativi e le frasi relative che esaltano le virtù del letto ricordano la struttura tipica delle preghiere, di cui ovviamente si hanno vari esempi nel libro XI: cfr. GCA 2015, p. 59 sgg. e ved. Pasetti 1999.

5. *aerumnas exanclasti*: il nome e il verbo sono arcaici; sono usati più volte da Apuleio anche se Quintiliano censura come desueti sia il primo (ved. la nota a 6, 19) sia il secondo (I 6, 39-40).

5-6. *consciis... gesta sunt*: è tipico della poesia elegiaca considerare il letto testimone degli incontri notturni d'amore (una possibilità che la frase, se isolata dal contesto, non precluderebbe affatto; ma naturalmente qui il *grabattulus* è testimone di ben altro): ved. Mattiacci 1993, p. 264 e cfr., tra i tanti, Ovidio, *Ars am.* II 703. Come a 5, 2, le parole *quae... gesta sunt* fanno parte del repertorio storiografico (peraltro coerente con la citazione sallustiana di cui sopra), e tendono a rafforzare la credibilità del racconto.

6-7. *testem... citare*: un esempio della terminologia giuridica (cfr., tra i tanti, Cicerone, *Quinct.* 37 e *Flacc.* 64) alla quale Apuleio fa spesso ricorso nei contesti più disparati: in generale, ved. Keulen 1997 e il sempre utile repertorio di Norden 1912. Sul tono declamatorio del discorso di Aristomene ved. van Mal-Maeder 2003, p. 351. In Caritone, V 10, 9 il protagonista Cherea, credendosi respinto dall'amata, si

produce in una patetica apostrofe alla corda con cui si vuole impiccare, chiamandola *παράμυθλα καὶ συνήγορος*, «mio conforto e difensore»: ved. Mattiacci 1993, p. 266 sg.

7-8. *telum salutare*: un paradosso, sostanzialmente un ossimoro, in studiata opposizione (solamente formale, dato che il significato finisce per essere lo stesso) a *telum mortiferum* di 16, 2.

9. *tigillo... subditum*: una delle stranezze rilevate da Perry 1967, p. 264 (ved. la nota introduttiva a 5-19) è che Aristomene avrebbe potuto scappare da questa finestra, invece che cercare inutilmente di uscire dalla porta principale della locanda e poi tentare il suicidio. Scobie 1975, p. 114 replica che la finestra è evidentemente troppo piccola o alta; e in effetti Aristomene si impicca a una trave che sporge *sotto* di essa. In ogni caso, evidentemente il romanzo non prevede un lettore che razionalizzi troppo su questi dettagli: ved. la nota a 4, 17. *al-trinsecus*: avverbio attestato, prima di Apuleio, solo in Plauto; ved. la nota a II 18, 16.

12-3. *fulcimentum quo sustinebar*: il nome è molto raro, e la relativa sembra quasi glossarlo: cfr., ad es.. Servio, *ad Aen.* VI 604 *fulcra: quibus fulcimur, id est sustinemur*.

14-5. *putris... dirumpitur*: dopo un piano tanto puntigliosamente preparato e commentato con toni tragici, Aristomene ritorna – sia letteralmente che metaforicamente – a terra, dando alla sequenza una chiusura decisamente comica e mimica. Una *gag* simile è in Petronio, 136, 1.

16. *Socraten... superruo*: dal punto di vista di Aristomene e del lettore ignaro la situazione è raccapricciante prima di diventare comica: quello su cui Aristomene cade, per quanto essi ne sanno, è il cadavere di un uomo brutalmente trucidato.

17, 1. *Et ecce*: ved. la nota a 4, 9. *ianitor introrumpit*: lo stesso succede in Petronio, 95, 1 (*deuersitor... interuenit*) subito dopo il tentato suicidio di Encolpio; sulla relazione tra le due scene ved. la nota a 16, 1-2. GCA 2007, p. 314 rileva che situazioni e lessico simili ricorrono a II 26, dove Telifrone si risveglia bruscamente dopo una notte durante la quale avrebbe dovuto vegliare sul corpo di un defunto; al mattino, quando la vedova irrompe nella stanza per controllare, pare che durante il suo sonno non sia accaduto nulla di male ma – come nel caso di Socrate – in un secondo momento si scoprirà che c'è stato effettivamente un assalto delle streghe. Dal punto di vista lessicale, cfr. 16, 6 *Socraten... superruo* ~ II 26, 3 *corpori superruens*; 17, 1 *introrumpit* ~ II 26, 3 *introrumpit*; 17, 4 *deosculabar* ~ II 26, 3 *deosculata*; 17, 4 *insperato gaudio perfusus* ~ II 26, 5 *insperato lucro diffusus in gaudium*.

2-3. *Vbi... inuolutus?*: la domanda, più che assurda come vuole GCA 2007, p. 316, è teatrale. Ovviamente lo *ianitor*, che gli aveva impedito

di allontanarsi, sa che Aristomene non può che essere dentro la stanza; le sue parole però, oltre a caratterizzare il personaggio come chiasoso e irriflessivo, vogliono sottolineare il contrasto tra la fretta notturna e l'inerzia mattutina del suo ospite importuno. *stertis inuolutus*: Keulen 2003a, p. 113 osserva che la frase, che non ha paralleli in latino, sembra una traduzione quasi letterale di Aristofane, *Nub.* 11 ῥέγκωμεν ἐγκεκαλυμμένοι; si tratta forse di un'espressione colloquiale passata dal greco al latino. GCA 2007, p. 316 fraintende la situazione affermando che lo *ianitor* si rivolge, anziché ad Aristomene, a Socrate, che era quello che russava a 11, 4. Ma da 11, 4 a ora sono cambiate molte cose; e volendo a tutti i costi adottare una lettura realistica degli eventi dobbiamo immaginare che Socrate non stia più russando, altrimenti Aristomene non si stupirebbe nel vedere l'amico vivo. Ma non è affatto necessario intendere la domanda dell'oste in modo troppo letterale: ancora una volta, egli sta soltanto trattando in malo modo l'importuno che durante la notte l'aveva svegliato, senza necessariamente distinguere tra i due ospiti della camera.

5. *Socrates exsurgit*: il risveglio da una morte reale, apparente o metaforica è un motivo ricorrente nelle *Metamorfosi*: cfr. II 29, 2 *adsurgit cadauer* (il cadavere risvegliato da Zatchlas); VI 21, 3 (Psiche risvegliata da Cupido); X 12, 3 (il giovane a cui è stato somministrato non un veleno, ma un sonnifero); e per certi versi XI 23, 7 (la "rinascita" di Lucio nell'iniziazione misterica). Per il romanzo greco ved. Effe 1976, p. 369 sgg.; su Achille Tazio in particolare, K.S. Chew, in Cueva – Byrne 2014, p. 70. Socrate e il cadavere risvegliato da Zatchlas rientrano più propriamente nella categoria degli *zombies*, su cui ved. Stramaglia 1999, p. 395 nt. 7. Cfr. anche la nota a 14, 6 sugli stati di quasi-morte.

7. *credo... aliquid*: il custode ha preso Aristomene per un criminale, e adesso Socrate fa lo stesso con lui. Del resto, era opinione comune che i locandieri fossero personaggi poco raccomandabili: cfr. gli *exempla* in Cicerone, *Diu.* I 57 e *Inu.* II 14; Smith – Woods 2002, p. 174 sgg.

8. *altissimo somno excussit*: forse un implicito accenno, carico di ironia drammatica (su cui ved. la nota a II 31, 10), al luogo comune che accosta sonno profondo e morte, su cui ved. Graverini 1998, p. 134. L'espressione *excutere somno* è poetica, a partire da Virgilio, *Aen.* II 302. Non irrilevante appare il commento di Servio, *ad Aen.* III 176: «ogni volta che il sonno si interrompe all'improvviso è un presagio infausto».

9. *insperato gaudio perfusus*: cfr. II 26, 5 *insperato lucro diffusus in gaudium*; sulla relazione tra le due scene ved. la nota a 1 *ianitor intro-rumpit*. Aristomene è felice di vedere il compagno vivo, e allo stesso tempo sé stesso scagionato dall'accusa di omicidio.

10. *ianitor fidelissime*: l'aggettivo è chiaramente ironico, come spesso accade (ved. la nota a 7, 26-9); ma non tanto perché lo *ianitor* pri-

ma dormiva durante il servizio, come vuole GCA 2007, p. 320, quanto perché il risveglio di Socrate dimostra infondati i suoi sospetti su Aristomene. *comes [et pater meus] et frater meus*: per l'uso genericamente affettivo dei nomi indicanti rapporti di parentela ved. la nota a 12, 8-9. Il testo è incerto: in una sequenza di termini affettivi, «padre» e «fratello» potrebbero anche coesistere (cfr., ad es., Omero, *Il.* VI 429 sg.), ma fa difficoltà il *meus* attribuito a *pater* e *frater* ma non a *comes*; Magnaldi 2000, p. 46 supporta l'espunzione di *et pater meus* suggerita da Salmasius, considerando il testo di F come un tipico caso di coesistenza di *lectio falsa* ed *emendata*. Magnaldi 2008, p. 431 sg. propone invece *comes [et pater meus] et frater (et pater) meus*.

12. *deoscularar*: prima di Apuleio, che lo usa abbastanza spesso, il verbo è attestato solo nella *Casina* di Plauto (quattro volte). Si tratta chiaramente di baci di sollievo e amichevoli; *pace* GCA 2007, p. 321, nulla nel testo sembra suggerire che lo *ianitor* interpreti la scena in senso omoerotico. Sul vocabolario latino dei baci ved. la nota a III 14, 14 *sauuiis*.

13. *Lamiae illae*: le Lamie sono mostri semiferini con sembianze femminili, che adescano malcapitati per divorarli; la tradizione in proposito potrebbe avere origini libiche (ved. Stramaglia 1999, p. 226 sg.; sulla propensione delle *Lamiae* a mangiare bambini ved., ad es., Orazio, *Ars poet.* 340). In Apuleio il termine, qui usato in senso generico per indicare le streghe, ricorre anche a V 11, 5 riferito alle sorelle di Psiche. La menzione delle *Lamiae* indica che Aristomene, pur vedendo Socrate vivo, ancora non crede di aver sognato, cosa di cui invece si dirà convinto a 18, 4-5: l'urina di cui è ricoperto, del resto, gli fornisce una prova molto concreta che ciò che ricorda è accaduto veramente.

14-5. *Apage... comiter*: i due termini (il primo è una traslitterazione dal greco ἀπαγε, un colloquialismo usato molto spesso in Plauto; il secondo era per Varrone, *Lat.* VII 89 legato a *comoedia* da una comune etimologia dal greco κῶμος; ved. Maltby 1991, p. 142 sg.) danno il tono del discorso di Socrate: abbandonati gli accenti tragici di prima, finalmente egli sembra aderire alla richiesta di Aristomene di parlare *uerbis communibus* (8, 5). Socrate è convinto che il tanfo di urina che proviene dall'amico abbia cause naturali; ved. Panayotakis 1998, p. 122 sulle fonti antiche riguardo all'enuresi provocata dal vino, che i due amici hanno bevuto in abbondanza (cfr. 7, 3 e 11, 4). *fetorem extremae latrinae*: enallage per *fetorem extremum latrinae*.

17. *denuo*: l'avverbio, espunto da Beyte 1888 seguito da Helm e variamente difeso da Magnaldi 2000, p. 72 e GCA 2007, p. 325 (che lo considerano un pleonasmo e un esempio dell'*abundantia* dello stile apuleiano; o l'introduzione di «a fresh stage in a process», come in *OLD*, s.v. 4), può essere inteso come un riferimento al carattere piuttosto spezzato e incoerente del dialogo descritto in questo brano: già

Socrate in precedenza aveva cambiato discorso passando bruscamente da un'invettiva contro gli albergatori alla presa in giro dell'amico, a cui chiede il motivo del tanfo che lo avvolge; Aristomene replica senza veramente rispondere alla domanda, *adficto ex tempore absurdo ioco*; e adesso cambia discorso a sua volta.

18, 1. *iubaris exortu*: la *iunctura* è poetica (cfr., ad es., Pacuvio, *Tragodiae* 347 *exorto iubare*; Virgilio, *Aen.* IV 130 *iubare exorto*), molto rara in prosa; in Apuleio, cfr. anche VIII 30, 2. Su queste elaborate espressioni temporali, specialmente frequenti all'inizio dei libri, ved. la nota a II 1, 1; Harrison 2003. Sul termine *iubar* in particolare ved. A. Bonadeo, *iubar: lo splendore imperiale in Stazio e Marziale*, «SIFC» c.d.s.

1-2. *cuncta conlustrantur*: espressioni analoghe, sempre impreziosite dall'allitterazione, a VII 1, 1 e XI 2, 3. La luce del giorno elimina gli orrori della notte, e permette di considerarli solo un sogno; si tratta però di un sollievo temporaneo e ingannatore.

2. *curiose sedulo arbitrarar*: i due avverbi costituiscono un asindeto bimembre, una costruzione ben documentata nel latino arcaico ma normalmente evitata in età classica; cfr. III 7, 2 *commotos... adfectos* e ved. LHSz II, p. 828 sgg. Le *Metamorfosi* ne contengono alcuni casi (ved. Bernhard 1927, p. 56), ma spesso gli editori emendano introducendo una congiunzione; per una rassegna ved. S.J. Harrison, in Keulen – Nauta – Panayotakis 2006, p. 60 sgg., che forse troppo nettamente raccomanda di emendare il testo in tutti i casi in cui l'espressione non abbia carattere formulare. Il senso di *arbitror* qui, come spesso in Apuleio, è quello plautino di «osservare senza farsi scorgere»: Aristomene vuole evitare di dover fornire a Socrate troppe spiegazioni imbarazzanti (ved. *ThLL*, col. 415, 64 sgg.; L. Zurli, «GIF» XXXIX 1987, pp. 217-21).

3-4. *Vesane*: prima di Apuleio l'insulto è attestato solo in poesia, soprattutto epica (Lucano, Stazio e Valerio Flacco, ma anche Properzio).

4. *uino sepultus*: l'espressione, che in Apuleio torna a VII 12, 4, è epica: cfr. *Aen.* II 265 *inuadunt urbem somno uinoque sepultam*; III 630 sg. *uinoque sepultus... iacuit... per antrum* (Polifemo); ma cfr. già Ennio, *Annales* 127; Lucrezio, I 133; ved. Lazzarini 1985, p. 159 sg. Sugli incubi causati dall'aver bevuto troppo ved. Cicerone, *Diu.* I 60; Platone, *Resp.* IX 571c-d.

7. *medici fidi*: la considerazione del mestiere del medico è variabile nelle *Metamorfosi*, a seconda di ciò che richiede il contesto. A X 8, 2 un *compertae fidei atque auctoritatis praecipuae medicus* è un personaggio senza dubbio positivo; ma a X 2, 7 l'intera categoria è ritenuta incapace di diagnosticare un evidente mal d'amore, e a X 25, 2 compare perfino un *medicus... notae perfidiae*. Non per questo, tuttavia, bisogna leggere dell'ironia in queste parole di Aristomene, come sug-



gerisce Panayotakis 1998, p. 124; almeno in questo momento, Aristomene crede (o spera) che le teorie dei medici siano effettivamente giuste. In *Apol.* 40, 1 Apuleio dichiara di essere *medicinae nec instudiosus neque imperitus*; scrisse anche dei *libri medicinales* di cui ci resta uno scarso frammento (ved. Harrison 2000, p. 25 sg., che sottolinea l'importanza della medicina nella cultura imperiale del II secolo d.C.; sulla medicina nelle *Metamorfosi* ved. R. May, in M.P. Futre Pinheiro – G. Schmeling – E.P. Cueva [eds.], *The Ancient Novel and the Frontiers of Genre*, Groningen 2014, pp. 105-24).

7-8. *crapula*: qui corrisponde a «vino»; ved. III 18, 5 *crapula madens*.

8. *autumant*: un arcaismo, che Quintiliano caratterizza come tragico a VIII 3, 26 anche se è molto usato da Plauto e compare, ad es., anche nelle *Satire* di Orazio.

10-1. *cruore... aspersum*: l'affermazione non può essere presa alla lettera, dato che le streghe hanno avuto cura di non disperdere nemmeno una goccia del sangue di Socrate (cfr. 13, 5). Aristomene sta reinterpretando liberamente e in accordo con la sua nuova espressività tragica (ved. la nota a 15, 13-4) quello che ora crede un sogno; come suggerisce GCA 2007, p. 334, l'espressione va intesa nel senso metaforico di «avere le mani macchiate di sangue, essere colpevoli di un crimine»; cfr. III 1, 3 *cruore perlitum et... sanguine delibutum*. In ogni caso, Aristomene si trova nell'incertezza tra reinterpretazione onirica e razionalizzante del ricordo di un avvenimento orrendo, e piena accettazione della sua realtà; ved. anche la nota a 11, 13-4.

12. *subridens*: se Beard 2014 è nel giusto, c'è una differenza sociologica e culturale tra i termini latini *rideo*, *subrideo* e altri composti e verbi simili (cfr. anche II 13, 1 e III 12, 1 *renidens*) e l'italiano «sorridere»: «il sorriso non aveva molto spazio (o forse non ne aveva affatto) nella semeiotica sociale romana» (p. 74). Cfr. la nota a II 14, 16.

12-3. *non sanguine... es*: la sarcastica risposta di Socrate forza un passaggio improvviso dal *pathos* delle parole di Aristomene (conservato nell'espressione *sanguine... perfusus*, marcatamente poetica: cfr. Virgilio, *Geor.* II 510; *Aen.* X 520 e XI 88, seguito da Ovidio, Lucano e altri) al *bathos* marcato dal termine *lotium*, considerato volgare a partire dalla tarda Repubblica (ved. Adams 1982, p. 248). Le parole di Socrate supportano ancora una volta, anche se solo per breve tempo, un'interpretazione più razionale delle miserevoli condizioni di Aristomene, che apparentemente non ha saputo controllare la vescica dopo la bevuta serale (cfr. 17, 6 *apage... comiter*). Per una simile reinterpretazione realistica di precedenti avvenimenti fantastici e surreali ved. la nota a III 18, 15.

13-4. *et ipse... mihi*: dopo la battuta scherzosa, il riferimento al sogno di Socrate deve gelare il sangue di Aristomene: le esperienze oniriche dei due amici si confermano l'un l'altra, finendo per assumere il

carattere di eventi reali. Sul tema del sogno doppio in Apuleio ved. S. Frangoulidis, «Trends in Classics» IV 2012, pp. 363-76; GCA 2015, p. 258 su XI 13, 1 *nocturni commune factus oraculi*; cfr. anche Petronio, 104, 1, con Panayotakis 1995, p. 150; Vannini 2010, p. 154; Schmelting 2011, p. 411.

14-5. *igulum istum... putavi*: per Aristomene e per il lettore, questi dettagli combaciano in modo molto sospetto con gli avvenimenti della notte precedente: un ulteriore duro colpo alla confortante ipotesi che si sia trattato solo di un sogno. *Istum* lascia immaginare la gestualità che accompagna le parole di Socrate; per l'uso estensivo di *iste* al posto di *hic* ved. la nota a 4, 5-6 *isto*.

15-6. *genua... titubo*: sintomi che possono essere attribuiti anche alle conseguenze della bevuta della sera prima (cfr. 7, 3 e 11, 4) piuttosto che all'operato delle streghe. Il racconto continua a mantenersi sospeso nell'indecidibilità, tipica della narrativa d'invenzione, tra interpretazione razionale e fantastica degli eventi (ved. la nota a 11, 13-4). L'effetto è però destinato a essere di breve durata: la chiusura del racconto spazzerà via la possibilità di spiegazioni razionali dell'episodio notturno.

16. *refouendo spiritu*: dativo finale; per la forma *-u* invece di *-ui*, probabilmente un fatto di lingua d'uso, ved. LHSz I, p. 442 sg.

19. *Iuxta platanum... residamus*: Aristomene si mostra molto premuroso: spera evidentemente che uno spuntino all'ombra di un albero possa rinfrancare Socrate e soprattutto allontanare l'incubo notturno che il malessere dell'amico fa di nuovo sembrare reale. La frase è un'allusione molto chiara al *locus amoenus* descritto nel *Fedro* (228e sgg.), uno dei dialoghi di Platone più letti nel II secolo d.C. (ved. Trapp 1990); ma anche in altri periodi la semplice presenza di un platano è in grado di attivare la memoria letteraria (cfr., ad es., Cicerone, *de orat.* I 28 sg.). Qui essa è anche supportata dal nome di uno dei due personaggi, che si chiama appunto Socrate; e probabilmente preparata dall'ordine di non attraversare il fiume che la strega dà alla spugna (ved. la nota a 13, 18-9). Gli elementi di contatto sono quindi notevoli; d'altra parte, è anche chiaro che non c'è, nel testo di Apuleio, un esplicito e costante riferimento a quello di Platone. Aristomene e Socrate non discutono d'amore né di filosofia, come fanno Socrate e Fedro nel dialogo platonico (anche se la rottura di un legame erotico, quello tra Socrate e Meroe, è alla base di tutta la storia); mancano poi numerosi elementi di contorno presenti nel *locus amoenus* del *Fedro*, come la gradevole ombra fornita dal platano nella calura del mezzogiorno e il frinire ipnotico delle cicale (c'è comunque un limpido ruscello a 19, 7-8). Questa e altre allusioni ai dialoghi di Platone possono essere interpretate come un aspetto del platonismo dichiarato di Apuleio, che in modo del tutto naturale si riverbererebbe nel romanzo contribuendo alla costruzio-

ne di un implicito messaggio filosofico (ved. Thibau 1965; Münstermann 1995, p. 8 sgg.); Harrison 2000, p. 256 ritiene al contrario che le *Metamorfosi* non abbiano alcun intento parenetico, e che i riferimenti platonici contribuiscano soltanto alla sofisticata tessitura letteraria del racconto. Per una posizione che contempera elaborazione letteraria, intrattenimento e una qualche forma di generico impegno filosofico ved. Graverini 2007, spec. pp. 151-8, e 2010. A. Borghini, «Aufidus» XV 1991, pp. 7-14 sottolinea le connessioni tra il platano e l'idea della morte nella cultura antica. Scene in qualche modo comparabili e caratterizzate dalla presenza di un platano si trovano anche in altri romanzi: Achille Tazio, I 2, 3, su cui ved. Graverini 2010, p. 62 sgg.; Petronio, 131, 1; e un frammento delle *Storie fenicie* di Lolliano, su cui ved. Stramaglia 1999, p. 335 nt. 4.

19, 2. *essitantem*: il verbo appartiene alla lingua arcaica e dei comici per Callebat 1968, p. 484; tuttavia esso ricorre anche nella *Naturalis historia* di Plinio e in Igino astronomo (due volte ciascuno).

2-3. *intientiore... buxio*: magrezza e pallore (si noti la disposizione chiasmatica di aggettivi e nomi) evocano chiaramente malattia e morte. Possono addirittura far pensare a un fantasma: cfr., ad es., il *senex macie et squalore confectus* che infesta una casa in Plinio, *Ep.* VII 27, 5; e il *pallor* dello spettro di Tlepolemo a VIII 8, 6. Socrate, del resto, è già un morto che cammina.

3. *uitalis*: l'aggettivo talvolta indica eufemisticamente ciò che è connesso alla morte, non alla vita: cfr. Lucrezio, III 820; Cicerone, *Diu.* II 32; Seneca, *Ep.* 99, 22; Petronio, 42, 6 e 77, 7.

4. *Furias illas*: le Furie (o Erinni, per i Greci) erano temibili divinità incaricate di vendicare i delitti, specialmente quelli commessi contro consanguinei; qui il termine è usato genericamente per riferirsi alle due terribili streghe (cfr. *ThLL*, col. 1615, 37). Le Furie compaiono spesso nella tragedia greca e latina, e in effetti già da un po' Aristomene ha mostrato di rinunciare ai *uerba communia* che a 8, 5 aveva richiesto a Socrate di usare; cfr. anche 15, 5 *illud horae memini... prospexisse*; 18, 5 *cruore humano aspersum* con le relative note.

4-5. *imaginanti*: Aristomene è ancora incerto sul confine tra realtà e finzione: cfr. *uideo* al r. 3. Il verbo *imaginor* ha a che fare con l'immaginazione, ma può toccare anche il campo semantico della memoria: ved. *ThLL*, col. 404, 5 e cfr. XI 25, 6 *diuinos tuos uultus... imaginabor*.

5-7. *frustulum panis... posset*: la situazione è analoga a quella di Lucio quasi soffocato da un boccone di polenta al formaggio a 4, 1; le analogie lessicali tra i due brani sottolineate da GCA 2007, p. 342 non sembrano tuttavia andare oltre quelle che ci si possono aspettare in descrizioni di situazioni simili da parte di un medesimo autore. Vale comunque la pena di notare che al cap. 4 il punto era la distinzione tra

ciò che è reale e irreal, credibile e incredibile; e anche qui Aristomene sta per scoprire se gli eventi della notte precedente fossero incubo o realtà. In ambedue i casi, il dialogo e la trama tentano di sollecitare un atteggiamento di credulità riguardo agli avvenimenti fantastici, che vengono correlati a situazioni del tutto normali e quotidiane. Ved. anche Introduzione, p. LXIII sgg. sulla tendenza di certi elementi narrativi a oltrepassare i confini del racconto che li contiene, per contagiare i livelli diegetici più esterni.

7. *brevitas*: qui evidentemente sinonimo di *inopia*, *exiguitas* come a 23, 4: un uso che per Callebat 1968, p. 150 è da attribuire alla lingua parlata.

8-9. *Quis... crederet?*: si ripete sostanzialmente la situazione di 14, 3 *cui uidebor ueri similia dicere proferens uera?*, dove verità e verosimiglianza sono in conflitto tra loro. *de duobus comitum*: per il partitivo ved. la nota a 2, 12-3; non necessaria la correzione in *comitem* proposta da Helm.

11. *optimi casei*: Aristomene, mercante di formaggio (5, 3), loda il proprio prodotto e, allo stesso tempo, pare voler sottolineare che esso non può avere nulla a che vedere con la morte dell'amico. *bonam partem*: l'espressione ricorre varie volte in Apuleio. L'uso di *bonus* per *magnus* è arcaico secondo Porfirione, *ad Horatii Serm.* I 1, 61, ma se ne trovano esempi anche in età classica: ved. *ThLL*, col. 2091, 80 sgg., s.v. «bonus».

12. *longe radices*: l'avverbio *longe* è qui usato come preposizione con l'accusativo. Per *longe ThLL*, col. 1651, 11 sgg., offre solo altri due esempi da Solino, ma cfr. II 13, 5 *iuxtim se* e VI 8, 2 *retro metas*.

12-3. *lenis... ibat*: cfr. Virgilio, *Aen.* VIII 86-9 *Thybris ea fluuitum, quam longa est, nocte tumentem / leniit... / mitis ut in morem stagni placidaeque paludis / sterneret aequor aquis* (il Tevere, per facilitare il viaggio di Enea, calma le proprie acque); la memoria letteraria contribuisce a creare un'atmosfera di pace e serenità. Quanto questa sia temporanea e illusoria, però, si può già intuire dal fatto che questo fiume scorre *ignauus* ed è in sostanza una sorta di palude; e *Stygia palus* e *pi-grum fluentum* indicano il fiume infernale a VI 13, 4 e 18, 8. Su questa ambivalenza, nonché sull'alternanza tra *locus amoenus* e *horridus* e sugli effetti di consonanza/discordanza tra paesaggio naturale e stato emotivo dei personaggi, ved. De Biasi 2000, p. 219 sgg.; Mattiacci 2001, p. 848 sgg.; GCA 2007, p. 349 sg.

13-4. *argento... colorem*: la purezza delle acque richiama ancora il *locus amoenus* archetipale del *Fedro* platonico (229b; cfr. la nota a 18, 19). Per «acque argentea» cfr. *undas argenteas* nel *locus horridus* di IV 6, 4; l'idea risale fino a Omero, *Il.* II 753. L'acqua è trasparente come il vetro anche a V 1, 2; cfr. la famosa *fons Bandusiae* di Orazio, *Carm.* III 13, 1; Ovidio, *Her.* 15, 7; *Met.* III 407. Vari altri pa-

ralleli in Barchiesi – Rosati 2007, p. 191 sg; *ThLL*, col. 519, 1 sgg., s.v. «argenteus».

14. *En...* *lacteo*: un senario completo, come nota Rohde 1875, p. 269. *latice fontis lacteo*: «latteo» può sembrare un aggettivo poco adatto a descrivere un'acqua appena paragonata al vetro (May 2013, p. 186); anche il confronto con l'argento del par. 7 tuttavia descriveva l'acqua come qualcosa di chiaro e lucido, ma non trasparente. Forse nella scelta del termine ha influito il modello di Omero, *Od.* V 70 dove l'acqua è λευκόν, «bianca»; oppure la ricerca di assonanza con *latice* (Nicolini 2011, p. 41 e nt. 83); oppure ancora il riferimento al latte è determinato dalla dolcezza e non dal colore dell'acqua (De Biasi 2000, p. 220). L'espressione è comunque poetica, a partire dalla stessa ricerca di assonanza per la quale Rohde confrontava Accio, *Tragoediae* 666 *non calida latice lautus*; ved. anche la nota a III 18, 1.

15. *oppertus... marginem*: un altro sottile collegamento al *locus amoenus* del *Fedro* platonico, dove Socrate dice di apprezzare il prato «appena un po' inclinato» che permette di reclinare comodamente la testa (230c; il particolare ricorre anche in Plutarco, *Amatorius* 749a e in Eliodoro, II 21, 6: ved. GCA 2007, p. 354). Il verbo *opperior*, che vale normalmente «aspettare», sembra assumere qui un significato simile a «cercare, cercare di vedere» come apparentemente anche a 12, 2 *quid rei sit... opperior* (ripreso poi al par. 7 da *omnia conspicit*): *ThLL*, col. 749, 23 sgg. spiega l'evoluzione con l'influenza del sinonimo *exspecto*, derivato da *specto* come osserva Varrone, *Lat.* VI 82.

16-8. *Necdum... dehiscit*: l'effetto della formula magica di Pantia (13, 7) è istantaneo e sorprendente (su *necdum... et* ved. la nota a 11, 13-4 *commodum... et*). La descrizione si fa ora quasi fredda e distaccata: Aristomene sembra aver esaurito la sua vena tragica, su cui ved. la nota a 15, 13-4. La realtà degli avvenimenti della notte precedente è ormai un dato di fatto inoppugnabile, che non lascia spazio al dubbio.

18. *in profundum patorem*: per *in* + accusativo a indicare il risultato di un'azione ved. la nota a 2, 15-6 *in uerba ista*. Il nome *pator* è estremamente raro: al di fuori di Apuleio, che lo usa ben quattro volte nel romanzo (cfr., ad es., III 17, 3), è usato solo dal medico Scribonio Largo.

19-20. *paruus... cruor*: le streghe avevano raccolto in un *utriculus* tutto il sangue sgorgato dalla ferita a 13, 5. L'uso di *cruor* invece che di *sanguis* come in quell'occasione suggerisce già che questa volta Socrate è definitivamente morto: sulla differenza tra i due termini ved. F. Mencacci, «MD» XVII 1986, pp. 25-91, spec. p. 28 sg.

20-1. *cernuat*: il verbo *cernuo* è molto raro, attestato solo in un frammento di Varrone e in un passo incerto di Frontone; cfr. Virgilio, *Aen.* X 894 *incumbit cernuus*, detto di un cavallo che cade «a testa in giù» (GCA 2007, p. 357; cfr. anche l'aggettivo *cernulus* a IX 38, 10). Da no-

tare il *nisi* avversativo, per il quale cfr. IV 21, 5 con GCA 1977, p. 162; Callebat 1968, p. 353 osserva che si tratta di un uso già attestato in Plauto e Terenzio e che resterà vivo per tutta la latinità.

22-3. *misellum... humo... contexi*: anche questo porta a compimento un ordine di Meroe: cfr. 13, 3 *supersit hic saltem qui miselli huius corpus paruo contumulet humo*.

25-6. *relicta patria et lare*: proprio come Socrate a 6, 2-3 e Telifrone a II 30, 9; l'ideale anti-epico dell'eroe che diversamente da Odisseo non riesce a fare ritorno a casa è incarnato soprattutto da Lucio a III 19, 6 *nec domuitionem paro*. Ovviamente, le vicende di Socrate e Telifrone costituiscono altrettanti avvertimenti che Lucio si ostina a non cogliere. Dal punto di vista narratologico è da notare che Aristomene, ascoltatore della storia di Socrate, si riduce in condizioni simili a quelle di Socrate; e che Lucio, ascoltatore della storia di Aristomene (e poi di quella di Telifrone) subirà una sorte analoga, anche se il suo esilio sarà di tipo diverso e temporaneo. Su questa sorta di contagio narrativo ved. Introduzione, p. LXIII sgg.

26-7. *nunc Aetoliam... colo*: Aristomene abbandona Egio per rifugiarsi in Etolia, ma adesso evidentemente sta tornando proprio nell'area dove si sono svolti gli eventi che lo hanno spinto ad andarsene: senza dubbio una stranezza, come osserva van Thiel 1971, p. 53. Del resto, per la strategia di validazione del racconto è importante che sia il protagonista a raccontare la propria storia, e proprio vicino a dove si sono svolti gli eventi che sono quindi almeno teoricamente facili da verificare (cfr. 5, 2 *quod ibidem passim per ora populi sermo iactetur quae palam gesta sunt*). Tutto ciò inoltre contribuisce a preparare il terreno per le future disavventure di Lucio, che si verificheranno proprio nella stessa città di Ipata.

20. *La reazione dello scettico e di Lucio*. Come già a 2, 5-3, 3, Lucio lascia che sia lo scettico il primo a commentare, in modo da avere l'ultima parola e ribadire che anche le cose più incredibili possono essere vere; tuttavia, le sue considerazioni sull'attendibilità del racconto passano immediatamente in secondo piano in favore di un apprezzamento più estetico e superficiale. Lucio, evidentemente non meno ostinato dello scettico, ricava dal racconto di Aristomene né più né meno quello che si aspettava fin dall'inizio, cioè un piacevole intrattenimento (cfr. 2, 6 *iugi quod insurgimus aspritudinem fabularum lepida iucunditas leuigabit*), e non capisce che ciò che ha sentito dovrebbe indurlo a contenere la propria curiosità e a stare alla larga dalla magia. Questo è peraltro il suo atteggiamento costante un po' in tutto il romanzo: da ricordare le sue reazioni alla vista del gruppo statuario di Atteone a II 5, 1, agli avvertimenti di Birrena a II 6, 2-3, e agli argomenti di Milone sulla profezia del caldeo Diofane a II 15, 1; il suo silenzio dopo il

racconto di Telifrone a II 31, 1; ma l'esempio più significativo è il suo commento al termine del racconto di *Amore e Psiche*, definito a VI 25, 1 semplicemente una *bella fabella* (ved. Introduzione, p. XXXIX sgg.). Paradossalmente, nonostante le sue dichiarazioni di principio, Lucio sembra non rendersi conto che ciò che Aristomene ha raccontato è, nel mondo narrativo in cui anche Lucio vive, effettivamente vero e reale, e di conseguenza non ne rimane profondamente colpito; per contrasto, la reazione di Aristomene al racconto di Socrate a 11, 1 implica meraviglia, paura e dubbio. Lucio non mostra la minima emozione o empatia per le disgrazie di Aristomene che ha perso un amico, patria e famiglia a causa degli eventi raccontati, tanto che la sua definizione di *lepida fabula* può sembrare anche offensiva nei confronti dello sventurato narratore; sulla funzione narratologica di questa persistente tendenza di Lucio a non interpretare, o interpretare male, quanto accade attorno a lui (una tendenza che in qualche modo si estende anche al lettore del romanzo) ved. le note a II 5, 1 *eximie delector* e a 15, 3; Introduzione, p. LXVIII sgg. Questa strana imperturbabilità scomparirà comunque la mattina dopo, quando Lucio si sveglierà in uno stato emotivo molto particolare: ved. la nota a II 1, 9-10.

2-3. *Nihil... absurdus*: come Lucio (ved. la nota precedente e *aspe-ram... uiam... euasi* al par. 5), anche lo scettico adotta una terminologia già usata in precedenza (cfr. 2, 5 *absurda*; 3, 1 *mendacium*; per *obstinata incredulitate* al r. 2 cfr. 3, 2 *obstinato corde respuit*); il tutto crea un elegante effetto di struttura ad anello, che incapsula il racconto di Aristomene tra due dibattiti riguardo alla sua credibilità. Per la figura etimologica *fabula fabulosius* ved. la nota a 4, 4; molti esempi da altri autori, analogamente basati sull'uso del comparativo, sono in J. Wills, *Repetition in Latin Poetry. Figures of Allusion*, Oxford 1996, p. 232 sgg.

4-5. *uir... ornatus*: laddove *ornatus* si riferisce alle buone qualità morali e intellettuali di una persona, *habitus* e *habitus* sono relativi alle sue apparenze esteriori; l'intera frase è in pratica un'affermazione del principio greco della *kalokagathia*, che mette in relazione aspetto fisico e virtù etiche (ved. anche le note a 23, 5-6 e a II 2, 17-21). *Habitus et habitudo* è un'altra figura etimologica, come sopra *fabula fabulosius*, e ritorna anche a IX 39, 2. I due termini possono essere grosso modo sinonimi, ma *habitus* è riferito soprattutto all'apparenza fisica e all'atteggiamento, *habitus* ad abiti e accessori: così, *habitus* si riferisce alla lucerna e alla spada portate dalle streghe a 12, 3 e ai vestiti di Milone a 21, 7; sulla *habitus* di Lucio ved. le descrizioni di Milone a 23, 3 e di Birrena a II 2, 9.

6. *nihil... arbitrator*: Lucio riprende il *nihil* iniziale dello scettico, con una punta di polemica. È una dichiarazione dall'evidente carattere programmatico, che descrive un atteggiamento costante di Lucio e allo stesso tempo cerca di influenzare quello del lettore del romanzo,

che con Lucio finisce inevitabilmente per identificarsi: ved. GCA 2001, p. 17 sgg.; Graverini 2013; Introduzione, p. LXIII sgg.

6-7. *utcumque... provenire*: Lucio dà voce a una visione deterministica del mondo, ma si tratta di un pensiero tutto sommato banale al quale, nonostante GCA 2007, p. 365, non sembra opportuno attribuire il peso di una precisa aderenza alla filosofia stoica. Lucio del resto attribuisce il potere di governare le vicende umane di volta in volta al Fato, alla Fortuna o alla provvidenza, senza apparente regolarità; su questi temi, e sull'atteggiamento relativamente sincretistico di Lucio e/o Apuleio in questioni filosofiche e religiose, ved. Graverini 2012, spec. p. 99 sgg.; per approcci diversi cfr. Fry 1984 e Drews 2012, pp. 107-31.

8. *mibi... hominibus*: Lucio universalizza la propria visione, coinvolgendo in essa lo scettico ma anche – e forse soprattutto – il lettore.

8-9. *mira et... infecta*: sulla meraviglia nel romanzo ved. la nota a I 1, 1-2.

9. *ignaro*: Lucio, *uir ornatus*, guarda dall'alto in basso il suo interlocutore, come già a 3, 2 *tu uero crassis auribus et obstinato corde respuis*. Chi non la pensa come lui non può dirsi uomo di cultura o di esperienza: ved. L. Graverini – W. Keulen, in M. Paschalis – S. Panayotakis – G. Schmeling (eds.), *Readers and Writers in the Ancient Novel*, Groningen 2009, p. 209.

10. *hercules*: un'interiezione estremamente frequente in Apuleio; sulla sua appartenenza al *sermo familiaris* ved. Callebat 1968, p. 177. Più che segnalare il coinvolgimento emotivo di Lucio nella storia di Aristomene, come suggerisce GCA 2007, p. 367, essa rafforza il tono polemico di Lucio nei confronti dello scettico; sulla mancanza di empatia di Lucio per Aristomene ved. la nota introduttiva a questo capitolo. *gratas gratias memini*: la stessa espressione ricorre a IX 13, 5; ancora una figura etimologica, per Nicolini 2011, p. 41 una variazione su schemi plautini (*grates gratias* in *Poen.* 134 e *Trin.* 821). La struttura *gratias memini* (invece di *ago*: cfr. anche III 11, 6 e VII 14, 3) è probabilmente un grecismo per van der Paardt 1971, p. 91: cfr. Esiodo, *Theog.* 503 ἀπεμνήσαντο χάριν.

11. *lepidae*: un aggettivo ricorrente per qualificare sia le narrazioni secondarie che il romanzo stesso nel suo insieme: ved. la nota a 1, 2.

*festiuitate*: per L. Cicu, «Sandalion» V 1982, p. 110 nt. 9, si tratterebbe di una ripresa della terminologia retorica usata da Cicerone per definire la *narratio in personis*, cioè quel genere di narrativa in cui hanno particolare rilievo la caratterizzazione dei personaggi e i loro discorsi diretti, in *Inu.* I 27 e *de orat.* II 328. May 2006, p. 141 osserva che il termine è occasionalmente connesso alla commedia: cfr., ad es., Gellio, X 3, 4. *auocauit*: un altro termine chiave per le narrazioni interne alle *Metamorfosi*: cfr. la vecchiaia che intrattiene e consola Carite a IV 24, 3 e 27, 8, nonché l'espressione *aures permulcere* nel



prologo. Ved. Introduzione, p. XLVI sgg. Lucio in sostanza ha un apprezzamento puramente edonistico del racconto di Aristomene; Hunter 2012, p. 241 sg. paragona il suo atteggiamento a quello di Apollo-doro e Alcibiade nel *Simposio* platonico.

11-2. *asperam... uiam... euasi*: cfr. 2, 6 *aspritudinem... leuigabit*.

14-5. *non dorso... peruecto*: in *Onos* 1 il viaggio di Lucio verso Ipata è descritto da uno scialbo *ἵππος δέ με κατήγε*, «il cavallo mi condusse». Se il testo dell'originale greco perduto non conteneva già la storia di Aristomene (ved. la nota introduttiva a 5-19) ed era altrettanto scarso, la battuta è un altro segnale della rielaborazione apuleiana.

21-6. *L'arrivo a Ipata e a casa di Milone*. È in questi capitoli che comincia lentamente a farsi più chiaro il ruolo di Lucio: non solo ascoltatore di storie, ma anche protagonista di storie egli stesso, e anzi personaggio principale di tutto il romanzo (Winkler 1985, pp. 37-8). Da qui fino alla fine del libro il testo di Apuleio è grosso modo parallelo a quello dell'*Onos* pseudoluciano, anche se con varie eccezioni e inserimenti e con qualche differenza nelle strategie narrative e nelle caratterizzazioni dei personaggi. In primo luogo, Apuleio introduce il personaggio della vecchia che indica a Lucio la casa di Milone (Ipparco nel testo greco); nell'*Onos* sono invece i due compagni di viaggio a guidare Lucio fino a destinazione. La vecchia offre soprattutto l'occasione per un intermezzo comico, di alleggerimento rispetto al racconto di Aristomene appena concluso. Scenette di questo tipo non sono affatto rare nei romanzi antichi; ad es., in Petronio, 6, 4 sgg. Encolpio si trova a dover chiedere a una vecchietta: «ti prego, madre mia, sai per caso dove abito?», una domanda qualificata come *urbanitas stulta* e che dà luogo a una risata. P.G. Walsh, in *AAGA* 1978, p. 23, ipotizza un collegamento diretto tra i due testi, ma è impossibile esserne certi dato il carattere topico della scena: cfr., ad es., Eliodoro, V 18, 4-6, dove Calasiris chiede informazioni a un pescatore sordo con prevedibili risultati comici, e ved. Fernández Contreras 1997, p. 114.

21, 1. *et sermonis et itineris*: GCA 2007, p. 28 e nt. 92 suggerisce che la giustapposizione dei due sostantivi può ricordare la fine dell'*iter Brundisinum* in Orazio, *Serm.* I 5, 104 *Brundisium longae finis chartaeque uiaeque est* («Brindisi segna la fine di quel viaggio e di questo scritto, lunghi ambedue»); nel caso, la sostituzione di *charta* con *sermo* è coerente con la natura dialogica di questa parte del romanzo.

3. *quod... conspicatus sum*: per terminologia e costruzione di *primus* con il dativo cfr. 4, 6 *quod ingressui primum fuerit stabulum*. La scena si svolge molto vicino alla città, ma ancora all'esterno: la vecchia dirà a Lucio che la casa di Milone si trova *extra pomerium*, e a 22, 1 Lucio dovrà proseguire ancora un po' il cammino per arrivarci. *Ingressus* del

resto può indicare anche l'atto di avvicinarsi a qualcosa senza entrarvi: ved. *ThLL*, col. 1578, 47, s.v. «ingredior».

4. *anu caupona*: stessa età e stessa professione di Meroe, anche se questa vecchietta non si rivelerà in alcun modo pericolosa. In generale, sui personaggi anziani nelle *Metamorfosi*, ved. S. Panayotakis, in *GCN VIII* 1997, p. 29 sgg.

6. *Adrisit*: segnale esplicito della battuta, fondata sul voluto fraintendimento di *primor/primus*: ved. Nicolini 2011, p. 56. Sul significato di *rideo* e derivati ved. la nota a 18, 12. *istic*: qui probabilmente nel senso di *hic*, come a II 20, 4: ved. *ThLL*, col. 516, 10.

7. *extra pomerium*: l'espressione sottolinea il senso di esclusione < della casa di Milone rispetto a Ipata. Introduce inoltre un elemento di romanizzazione, dato che *pomerium* è un termine tipicamente romano arcaico che indica il confine sacrale e militare di Roma o altra città italica: ved. P. Goodman, *The Roman City and Its Periphery. From Rome to Gaul*, London-New York 2007, p. 42 sgg., e in generale Rosati 2003 e Graverini 2007, p. 198 sgg. sulla romanizzazione del racconto in Apuleio. Il nome è usato a proposito di Ipata anche a II 1, 4, come qui nel senso non specifico di «limite esterno della città». Questa collocazione aggiunge un tratto paradossale alla caratterizzazione di Milone: uno dei cittadini più ricchi ma che al tempo stesso abita al di fuori della città, e quindi idealmente escluso dal suo ordinamento e dalla sua protezione. La cosa può far gioco alla sua attività economica, meno esposta a controlli e prelievi fiscali, e favorire la moglie nelle sue pratiche magiche segrete. May 2006, p. 161 caratterizza la casa di Milone come una *domus comica* e la paragona a quella del vecchio misantropo Cnemone, che nel *Dyscolos* di Menandro vive anche lui isolato e al di fuori della città.

8. *cuiatis*: o Lucio immagina che Milone non sia di Ipata o, più probabilmente, fa soltanto ricorso a una formula di presentazione/richiesta di informazioni piuttosto arcaica e altisonante, come già Aristomene a 5, 3. In questo dialogo Lucio si presenta come un aristocratico beneducato, che guarda dall'alto in basso persone di estrazione inferiore; ved. Winkler 1985, p. 157.

9-11. *extremas fenestras... angiportum*: May 2006, p. 156 sgg. osserva che la vecchia si comporta un po' come il *prologus* di una commedia plautina, che descrive la scena (la città e la casa di Milone) e i personaggi principali (Milone, la moglie, la serva) della rappresentazione che sta per iniziare. Il suo discorso ha un qualcosa di irrealistico, dato che non si capisce come Lucio o la vecchia siano in grado di vedere finestre e porta che guardano in direzioni opposte (May 2013, p. 195). Evidentemente qui non conta tanto la visualizzazione concreta dei personaggi, quanto quella del lettore che può immaginare la scena senza alcuna restrizione fisica: si tratta in fondo di un altro caso di

uso scaltro della *evidentia* (ved. Introduzione, p. LXVIII sg.). Il fatto che la casa di Milone si apra da una parte verso l'esterno della città e dall'altra su di un *angiportum* (cfr. anche III 2, 2 *primum angiportum*) può contribuire alla sua caratterizzazione teatrale: questi sono infatti punti di riferimento tradizionali sui quali spesso si immagina aperto il palcoscenico antico (ved. Beare 2003, p. 209 sg.; Beacham 1991, p. 61). Sulla nomenclatura latina per indicare i vari tipi di strade, urbane e non, ved. J.M. André, «REL» XXVIII 1950, pp. 104-34; A. Kaiser, in K. Cole – M. Flohr – E. Poehler (eds.), *Pompeii: Art, Industry, and Infrastructure*, Oxford 2011, pp. 115-30.

10. *quae... prospiciunt*: questo è apparentemente il primo caso attestato di *foris* come preposizione con l'accusativo (*ThLL*, col. 1046, 12 sgg., s.v. «foras»). Altri considerano *urbem* oggetto di *prospiciunt* e *foris* avverbio, ma il senso di «verso l'esterno» è strano dato che una finestra non può certamente guardare verso l'interno di una casa. GCA 2007, p. 378 suggerisce che *foris* può essere inteso non in assoluto ma dalla prospettiva della vecchia («to the most distant part from her point of view»), ma non sembrano esservi paralleli per quest'uso. Magnaldi 2008, p. 429 sg. propone di espungere *foris*: si tratterebbe di una variante dotta del successivo *fores*, originariamente a margine e poi penetrata nel testo leggermente fuori posto.

11. *Inibi... Milo deuersatur*: inizia qui la caratterizzazione di Milone come il tipico avaro da commedia; cfr. la nota a 7 sulla sua casa come *domus comica*. In *Onos* 1 Ipparco è «terribilmente avaro», ma la sua casa è «abbastanza confortevole» (ἀνεκτόν), e in generale i due compagni di viaggio di Lucio sono meno aggressivi della vecchia apuleiana nella loro descrizione. Van Mal-Maeder 1995, p. 108 sg. suggerisce che l'ostessa descriva la casa di Milone in modo così negativo nel tentativo di accaparrarsi Lucio come cliente; ma nella scelta della caratterizzazione comica della dimora del vecchio avaro, abbastanza simile a quella del *nummularius* Criserote a IV 9, 5-6, avrà pesato anche la volontà di Apuleio di creare uno stacco leggero dopo la fosca storia di Aristomene (ved. la nota introduttiva a 21-6). Lucio avrà modo ben presto di sperimentare di persona l'avarizia di Milone (cfr. 26, 7 *loquax et famelicum conuiuium*; III 13, 1 *raptim... paupertina Milonis cenula perfunctus*), e lui stesso descrive la propria casa come un *gurgustiolum* a 23, 4; tuttavia in altre occasioni la sua ospitalità appare più generosa, e Lucio si riferisce a lui con espressioni di affetto (II 11, 4 *Milonis boni concinnaticiam mensulam*; 6, 6 *probi Milonis*; III 5, 1 *bonum... Milonem*; 7, 3 *bonum hospitem parentemque meum Milonem*; a II 3, 5 rifiuta di abbandonare la sua casa per approfittare della ben più generosa ospitalità di Birrena; a II 7, 2 Fotide cucina manicaretti deliziosi); la sua casa inoltre appare assai più grande e ricca in occasione dell'assalto dei ladroni (ved. le note a III 28, 2 e 7). Altrove

sembra che quella di Milone sia, più che spilorceria, una povertà dignitosa: a 23, 6 lui stesso si paragonerà a Ecale che ospita Teseo (ved. Harrison 1997, p. 56 sg. e 2013, p. 143 sg.; cfr. anche la nota a 22, 15), con un effetto che mescola preziosismo callimacheo, commedia plautina, e un richiamo alla tradizionale frugalità romana. Su queste oscillazioni ved. van Mal-Maeder 1995, p. 104 sg., che osserva come molte cose nelle *Metamorfosi* siano descritte in modo diverso a seconda della prospettiva di chi le descrive; cfr. anche le note a 16-7 e a II 15, 11-2. La vecchia non fa cenno al fatto che la moglie di Milone è una maga, un fatto apparentemente ben noto in città (II 5, 4; III 16, 4) e senz'altro il dettaglio più importante per l'azione futura: ma la cosa non è rilevante per la scena comica presente, e dal punto di vista narrativo è senz'altro utile che Lucio proceda per gradi nel suo avvicinamento al soprannaturale (cfr. la nota a 2, 1).

12. *longe opulentus*: l'uso di *longe* per rafforzare un aggettivo è raro e tardo: ved. ThLL, col. 1649, 9 sgg.; Callebat 1968, p. 535 sg.; cfr. III 13, 2 *longe dissimilis*.

12-3. *extremae auaritiae... homo*: da notare il triplo chiasmo nella disposizione di nomi e aggettivi e la paronomasia in *infimae infamis*. Al generico *homo* Lucio risponderà con il più rispettoso anche se forse ironico *tali uiro* al par. 8.

14. *arrabone*: un termine arcaico e frequente in Plauto, considerato da Gellio, XVII 2, 21, un *sordidum uerbum*; il suo uso in luogo del più normale *pignus* usato da Fotide a 22, 2 può contribuire alla caratterizzazione comica della vecchia.

14-5. *exiguo Lare inclusus*: l'osservazione è sostanzialmente confermata da Milone stesso a 23, 6 *contentus lare paruulo*.

16. *habet*: per *habeo* nel senso di *habito* ved. ThLL, col. 2401, 6 sgg.: un uso ben attestato in età arcaica e nella lingua dei comici, ma anche, ad es., in Virgilio, *Aen.* VII 131.

16-7. *unicam... ancillulam*: la percezione della casa e delle ricchezze di Milone è soggetta a qualche variazione al variare delle prospettive di chi la descrive (ved. la nota a 11). Tuttavia, *pace* GCA 2001, p. 242, non pare che il numero dei servi di Milone sia mai realmente messo in discussione: a II 15, 5 i *pueri* sono più probabilmente servi di Lucio (il cui numero, questo sì, rimane incerto) che non di Milone, mentre a IV 9, 1 la sua *numerosa familia* è menzionata da un ladrone più che altro in spirito polemico contro la banda che ha saccheggiato la sua casa; del resto, il ladrone non era presente all'episodio e può soltanto inferire questi dettagli dai discorsi dei compagni, che non indicano mai il numero dei servi presenti. Ved. anche la nota a III 28, 3.

18-9. *Benigne... et prospicue*: all'ironica gratitudine di Lucio verso Demea farà eco quella di Milone a 22, 8.

19. *Demeas*: un nome tipico della commedia sia greca sia romana: ved. H. Mason, in *AAGA* 1978, p. 10; Winkler 1985, p. 162.

20-1. *nec fumi... nebulam*: in casa di un avaro non si cucina né, di conseguenza, si mangia gran che, quindi non ci sono né fumo né strani odori; cfr. II 24, 6 sull'analogia assenza di fumo dalle cucine di una casa in lutto. Lucio ha riconosciuto il registro comico usato dalla vecchia e si adegua, implicitamente paragonando Milone a Euclione, un avaro plautino: cfr. *Aul.* 300-1 *diuom atque hominum clamat continuo fidem, / de suo tigillo fumus si qua exit foras* (ved. Shanzer 1996, p. 451 nt. 6; May 2006, p. 162). L'immagine del fumo che si leva da un focolare ha peraltro nobili ascendenze in contesti diversi: in Omero, *Od.* I 56 sgg. Odisseo resiste alle lusinghe di Calipso e sogna di vedere ancora il fumo che si leva dai tetti della sua isola (e naturalmente cfr. anche Virgilio, *Ecl.* 1, 82).

22, 2. *ianuam... pulsare*: scene in cui un personaggio bussa violentemente a una porta sono frequenti nella commedia, e spesso usate per introdurre altri personaggi come, in questo caso, Fotide: ved. May 2006, p. 159 sg.

3. *adulescentula quaedam*: il nome di Fotide verrà rivelato poco dopo, a 23, 7; sul ritardo, spesso anche molto maggiore, con cui vengono nominati i personaggi ved. la nota introduttiva a 2-4. *Heus tu*: per il carattere colloquiale dell'espressione ved. la nota a 3, 6.

4-5. *sub qua specie... cupis?*: a partire da Drake 1969, p. 352 (cfr. anche Winkler 1985, p. 188) si specula molto sul possibile doppio significato di questa domanda, e sul facile scambio *mutuari/mutari*: un ascoltatore disattento, o magari un moderno filologo troppo attento a certi particolari, potrebbe intendere «in quale forma vuoi essere tramutato?». Che sia Fotide a rivolgere la domanda, cioè colei che più volte è incolpata della metamorfosi di Lucio (III 25, 1; VII 14, 2; IX 15, 6; XI 20, 6), aggiunge forse una qualche verosimiglianza alla debole ipotesi. In quest'ottica, il dialogo assumerebbe una dimensione di ironia drammatica (su cui ved. la nota a II 31, 10), naturalmente anch'essa percepibile soltanto per il lettore attento e informato sugli ulteriori sviluppi della trama.

6. *Meliora... ominare*: Lucio spera che le parole di Fotide non diventino un *omen* nefasto per le sue future condizioni finanziarie.

8. *Litteras*: sulle lettere di raccomandazione si basavano le pratiche di viaggio e ospitalità nel mondo antico: ved. O. Hodgkinson, in R. Morello – A.D. Morrison (eds.), *Ancient Letters*, Oxford 2007, p. 286.

9. *Corinthio Demea*: da queste parole, oltre che da II 12, 3 *Corinthi... apud nos*, si deduce normalmente che Lucio sia anche lui di Corinto, città dove avverrà la sua ritrasformazione in forma umana (più precisamente, nella vicina Cencre: X 35, 3). Nell'*Onos*, invece, Lucio è di

Patre; la ritrasformazione avviene a Tessalonica, e poco dopo Lucio torna a casa sua. Assumendo che queste coordinate geografiche valgano anche per le perdute *Metamorphoseis* greche, ci si può chiedere il motivo del cambiamento apportato da Apuleio. Vari fattori possono essere entrati in gioco, per lo più connessi con il fatto che le *Metamorfosi* sono ovviamente scritte per un pubblico romano e non greco. Corinto era meglio nota, aveva fama di essere una città corrotta, ed era una sede importante del culto isiaco; costituisce quindi un punto di riferimento meglio riconoscibile e interpretabile che non Patre e Tessalonica. Essa è anche, e forse soprattutto, adatta a un testo che per molti versi si presenta come un ponte tra le culture dell'Oriente greco e dell'Occidente romano: distrutta dal console Mummio nel 147 a.C., la città venne ricostruita e ripopolata come colonia romana sotto Cesare e Augusto, e fu spesso al centro di dibattiti sulle relazioni tra Grecia e Roma. Naturalmente, il cambiamento lascia intatta la struttura ad anello dei viaggi di Lucio, che parte da Corinto e vi fa ritorno (quasi) alla fine. Si tratta di una sostanziale riedizione del tipico *nostos* dell'eroe epico, che peraltro può risultare perfino più evidente se si considera Roma la patria spirituale di Lucio: è proprio qui infatti che Lucio si reca alla fine del romanzo, seguendo una direttrice est-ovest che ricorda i viaggi sia di Ulisse sia di Enea. Ved. Introduzione, p. XXI sgg.

11. *intro capessit*: il verbo *capesso* usato intransitivamente nel significato di *abire* è piuttosto raro: ved. *TbLL*, col. 310, 23 sgg.

13-4. *Intuli... inuenio*: sull'alternanza perfetto-presente, non rara nelle *Metamorfosi*, cfr. X 3, 1 *rupit... praecipit* con GCA 2000, p. 81 *ad loc.*, e ved. Callebat 1968, p. 428 sg. Si tratta di un procedimento espressivo spesso motivato dalla ricerca di vivacità e che in certi casi può servire a marcare l'inizio di un nuovo episodio; comunque, da Petronio in poi l'alternanza tra questi due tempi è più frequente e libera. *Intuli me*: l'entrata in casa di Lucio segna la fine dell'illusione scenica suggerita da vari particolari a partire da 21, 4 *extremas fenestras... respicientes angiportum*:

data la struttura del palcoscenico antico (su cui ved. Beacham 1991, p. 60 sgg.), le scene teatrali di solito si svolgevano all'esterno e non all'interno delle abitazioni. *cenare incipientem*: la *cena* era il pasto principale per i Romani, di solito consumato alla sera; sulle abitudini conviviali a Roma ved. B.K. Gold – J.F. Donahue (eds.), *Roman Dining*, Baltimore 2005. Qui l'ora non deve essere tarda, dato che Lucio ha il tempo di andare al mercato e ai bagni prima di tornare a casa, intrattenersi in una lunga conversazione con Milone, e poi finalmente andare a letto. Al suo ritorno a 26, 1, quindi verosimilmente qualche ora dopo, sembra che Milone stia ancora cenando – o meglio, pare che Lucio pensi che al tavolo di Milone, qui descritto come una *mensa uacua*, possa esservi ancora del cibo; tra le

due scene sussiste perciò un leggero contrasto irrisolto, probabilmente dovuto all'inserzione da parte di Apuleio della scena di Lucio al mercato. Su queste piccole incongruenze ved. la nota a 4, 17.

14-5. *Assidebat... uxor*: come Fotide, anche Panfile è introdotta in modo anonimo (ne conosceremo il nome solo a II 5, 3); qui assume le ingannevoli apparenze di moglie sottomessa e fedele. May 2013, p. 201 sottolinea che nell'uso greco le donne rispettabili non prendono parte ai banchetti con i loro mariti; a Roma, l'uso antico prevedeva che le donne fossero presenti, ma sedute e non distese, mentre ai tempi di Apuleio potevano sdraiarsi anch'esse sul triclinio. La posizione di Panfile rivelerebbe dunque una ostentata osservanza da parte di Milone di pratiche ormai desuete e di una moralità arcaica. Questo è probabilmente vero, ma il particolare della donna seduta accanto all'uomo disteso è presente anche in *Onos* 2, e quindi verosimilmente era anche nel perduto originale greco: almeno in questo caso, la netta divisione tra costumi greci e romani non regge. Sulle convenzioni che regolano la presenza e la posizione delle donne a tavola cfr. VIII 8, 8; Valerio Massimo, II 1, 2; ved. J. Wilkins, in A. Erskine (ed.), *A Companion to Ancient History*, Malden Mass.-Oxford-Chichester 2009, p. 346; per M. Roller, in Gold – Donahue (eds.), *Roman Dining* cit., pp. 49-94, la possibilità che le donne potessero distendersi accanto ai mariti è più ampia di quello che normalmente si ritiene.

15. *mensa uacua*: GCA 2007, p. 398 nota che queste parole sono in < contrasto con il fatto che Milone «stava per cominciare la cena» (par. 6): qualcosa da mangiare quindi ci doveva essere. Ne conclude che non bisogna prendere troppo alla lettera quello che Lucio, evidentemente troppo influenzato dalle parole della *anus caupona* che gli ha indicato la strada, dice su Milone e la sua ospitalità. Tuttavia per questi dettagli il testo di Apuleio corre parallelo a quello di *Onos* 2 («Ipparco stava appunto cominciando la cena. Era disteso su di un piccolo lettuccio e sua moglie sedeva vicino a lui; accanto a loro c'era una tavola, e nulla su di essa»); questo tipo di caratterizzazione di Milone risale quindi al perduto originale greco, ed è difficile trarne conseguenze riguardo a una possibile prospettiva distorta del Lucio apuleiano e alla sua scarsa affidabilità come testimone di vari eventi. La povera accoglienza offerta a un visitatore inatteso trova modelli letterari nell'*Ecale* di Callimaco (al mito di Teseo ospitato da Ecale si riferisce esplicitamente Milone a 23, 6), nella *Victoria Berenices* dove Callimaco narra del povero Molorco che accoglie Eracle, e nell'episodio di Filemone e Bauci che offrono rifugio a Zeus ed Ermes in Ovidio, *Met.* VIII 611 sgg. (ved. GCA 2007, p. 399, e cfr. la nota a 21, 11; cfr. anche P.A. Rosenmayer, «CQ» XLI 1991, pp. 403-13 sull'uso di questi stessi modelli in Petronio, 135-8). L'avarizia di Milone tuttavia eclissa la frugali-

tà di questi modelli mitologici, e la cena di Lucio è non misera ma del tutto inesistente. Da notare comunque che il comportamento di Milone è un po' altalenante nelle *Metamorfosi*: il pasto offerto a Lucio a II 11, 4 è vero e abbondante, ma poi troviamo un'altra *paupertina cenu-la* a III 13, 1; su queste oscillazioni nella caratterizzazione del vecchio ipatese ved. la nota a 21, 11. Sostanzialmente infondata la contestualizzazione comica proposta da May 2006, p. 146 sgg., che vede Lucio calato nel tipico ruolo del parassita che non riesce a scroccare un pasto: ved. la nota a 24, 1-2.

16. *hospitium*: sulla pratica dell'ospitalità antica cfr. la nota a 8; in Apuleio, Fernández Contreras 1997, pp. 107-25. R.E. Vander Poppen, in Riess 2008, pp. 157-74 sopravvaluta la portata del tema nel romanzo, allargandolo anche al rapporto tra Lucio e Iside.

17. *Amo... meum Demean*: la gratitudine di Milone verso Demea è chiaramente ironica, come quella di Lucio a 21, 8: il vecchio avaro farebbe volentieri a meno di doversi prendere cura di un ospite.

23, 1-2. *iubet... iubet*: da notare la ripetizione del verbo, con costruzione variata. Milone mostra qui un carattere dominante e autoritario nei confronti sia della moglie sia del giovane e, per lui, inopportuno ospite Lucio. Fa sedere quest'ultimo al posto della moglie, cosa che non avviene in *Onos* 2; Lucio obbedisce e il suo comportamento in questa scena è in genere piuttosto passivo, ma le implicazioni omoerotiche di cui GCA 2007, p. 405 suggerisce la presenza non sembrano trovare alcun supporto nel testo. Un possibile modello per la scena è in Omero, *Od.* VII 169 sgg., dove Alcinoos fa sedere Odisseo al posto del figlio per onorarlo (Fernández Contreras 1997, p. 119); anche se, naturalmente, il posto riservato a Lucio da Milone è tutto fuorché onorevole.

3-4. *prae metu latronum*: sui ladroni nel romanzo ved. la nota a 7, 17-8. A IV 9, 5-6 il ricco cambiavalute Criserote vive in povertà come Milone, ma per paura di *officia e munera publica*.

4. *ne*: su *ne* per *ne...* *quidem* ved. Callebat 1968, p. 99. La costruzione è considerata un solecismo da Quintiliano, I 5, 38; è attestata per la prima volta in Petronio, 47, 6, ricorre tre volte in Apuleio (III 11, 2 e IV 5, 2; *nec* a III 7, 4), e diviene più frequente nel latino tardo. Ved. però anche *ThLL*, col. 313, 9 sgg., s.v. «ne» per alcuni esempi già a partire da Cicerone, in brani dal testo incerto.

5-6. *de ista... habitudine*: alcuni dettagli in più sull'aspetto e il portamento di Lucio saranno offerti da Birrena a II 2, 8-9. Sui principî fisiognomici all'opera in questi ritratti, l'ideale di *kalokagathia*, e i tratti fisici tipici dell'intellettuale ved. Keulen 2006b e cfr. le note a 20, 4-5 e a II 2, 17-21. Per G. Fiorencis – G.F. Gianotti, in Magnaldi – Gianotti 2000a, pp. 265-96 (= «MD» XXV 1990, pp. 71-114) questi tratti fan-



no parte di una serie di elementi che connettono Lucio alla figura tragica di Ippolito, anche lui tra l'altro figlio di un Teseo.

7. *uerecundia*: una tipica virtù romana: ved., ad es., C. Damon, in R.M. Rosen – I. Sluiter (eds.), *Valuing Others in Classical Antiquity*, Leiden-Boston 2010, pp. 375-90. GCA 2007, p. 409, probabilmente sovrainterpretando il testo, individua una vena di finzione e doppiezza in Lucio, che affetterebbe timidezza e modestia al solo scopo di conquistarsi i favori di Milone (ved. anche la nota a 24, 1-2). È certamente vero che il suo comportamento con Fotide nei due libri successivi non può dirsi caratterizzato da *uirginalis uerecundia*; tuttavia, oscillazioni sussistono anche nella caratterizzazione di Milone (ved. la nota a 21, 11), e non può sorprendere che Lucio abbia atteggiamenti diversi con un anziano ospite e una giovane servetta.

9. *gurgustioli*: il diminutivo del già raro *gurgustium* è attestato solo qui e a IV 10, 4 per la casa di Criserote.

9-10. *en ecce illud*: queste parole, e la gestualità che lasciano intuire, danno maggiore *evidentia* alla narrazione (ved. la nota a 4, 9). Sul rafforzamento dei dimostrativi *ille* e *iste* tramite *ecce* o simili ved. Adams 2013, p. 465 sgg. (spec. p. 472 sgg.; cfr. anche III 11, 1 *ecce ilico*); si tratta di un fenomeno difficile da definire con precisione, per certi versi presente già in Plauto e con vari esiti nelle lingue romanze tra cui, ad es., gli italiani *quello* < *eccu* + *illum* (dove *eccu* < *eccum*) e *cotesto* < *eccu* + *tibi* + *istum*. Nel latino letterario, a differenza che nella lingua arcaica e colloquiale, può normalmente essere considerato come una sorta di interiezione o formula di passaggio, piuttosto che un composto con il pronome dimostrativo (p. 480); questo brano sembra però fare eccezione. Per considerazioni sull'ampiezza di questo *cubiculum* e dell'intera casa di Milone ved. la nota a II 15, 11-2.

10. *receptaculum*: il termine, come peraltro il precedente *gurgustiolum*, non ha alcuna connessione necessaria con «locanda», anche se una locanda può essere un *receptaculum* o un *gurgustiolum*; lo stesso vale per il termine *hospitium* di 21, 8; 22, 7; 23, 6. Perciò è difficile assimilare Milone allo ἀνδής, il molesto che in Teofrasto, *Char.* 20, 9 paragona la propria casa a un albergo aperto a tutti, come vorrebbe GCA 2007, p. 411.

12. *gloriosum*: sul tema della *gloria* nel romanzo ved. la nota a II 12, 14-5.

12-3. *contentus lare paruulo*: cfr. IV 9, 6 *parua... domuncula contentus* (Criserote). Il diminutivo intensifica e al tempo stesso rende meno austera la *iunctura* tradizionale *contentus paruus*, per la quale cfr. Cicerone, *Tusc.* V 89 *hic uero ipse quam paruus est contentus!*; Orazio, *Serm.* II 2, 110; Seneca, *Benef.* VII 2, 5 ed *Ep.* 110, 18.

13. *Thesei*: per il riferimento all'*Ecale* di Callimaco ved. 21, 5 e 22, 7; un collegamento simile ma ancor più ironico è in Petronio, 135, 8, 16.

GCA 2007, p. 416 ricorda anche che in Ovidio Teseo è caratterizzato quale ascoltatore di storie avido ed emotivo (*Met.* VIII 726), e troppo pronto a credere ai racconti di Fedra (*Fasti* VI 738 *credulus ille*): tratti che naturalmente si convengono anche a Lucio. Sull'appropriatezza del nome Teseo per un membro della «contemporary Greek élite» ved. Mason 1983, p. 138 sg.

14. *hospitium tenue*: forse un richiamo – in realtà, praticamente una traduzione – di ξενίης ὀλίγης nel fr. 83 dell'*Ecale* di Callimaco, un testo di tradizione indiretta; ma cfr. anche il fr. 26 ἐλαχὺν δόμον. In ogni caso, l'aggettivo *tenue* non è certo casuale in un contesto che richiama la poetica alessandrina: cfr., ad es., Virgilio, *Ecl.* 1, 2 e 6, 8 con il commento di A. Cucchiarelli, *Publio Virgilio Marone. Le Bucoliche*, Roma 2012. L. Holford-Strevens, «Mnemosyne» LXI 2008, p. 477 vede in *aspernatus*... *anus hospitium tenue* un tentativo riuscito a metà, da parte di Milone, di comporre un pentametro.

15. *Photis*: qui veniamo informati per la prima volta sul nome della giovane serva: ved. la nota a 22, 3 e la nota introduttiva a 2-4 sul ritardo con cui vengono spesso forniti i nomi dei personaggi del romanzo. La ragazza si chiama Παλαίστρα nell'*Onos* e quindi probabilmente anche nell'originale perduto, con un chiaro riferimento alle virtù ginnico-erotiche ampiamente messe in evidenza al cap. 9 (nelle *Metamorfosi* abbiamo invece metafore tratte dall'ambito gladiatorio a II 15, 6 e da quello militare a II 17, 3). Apuleio sembra optare per un sistema di riferimenti più complesso. La radice greca rimanda a φῶς, «luce», che può assumere un significato produttivo per il romanzo se messa in relazione con *lux*, radice del nome di Lucio, e con la «illuminazione», φωτισμός, che Lucio riceve da Iside nell'ultimo libro (per il problema della continuità o discontinuità tra le figure di Fotide – e in generale delle streghe – e Iside ved. le note a 3, 2-5; 7, 26-7; II 17, 3-4; III 15, 2-3; due approcci diversi sono offerti da GCA 2001, p. 409 sgg. e Graverini 2007, p. 83 sgg.). D'altra parte, il nome conserva anche almeno parte della carica erotica dell'originale Παλαίστρα se viene connesso al latino *fouere* e suoi derivati come *fotus*, che possono assumere un significato affettivo e sensuale: ved. *TbLL*, col. 1219, 32 sgg. Sandy 1997, p. 248 osserva che la terminazione in *-is* fa pensare a vari nomi di etere attestati nella commedia greca; cfr. anche il lemma di Esichio φῶτιον· προσφιλές, ἡδύ. Ulteriori riferimenti e altre ipotesi in van der Paardt 1971, p. 101 sg.; K. Alpers, «WJA» VI 1980, pp. 197-207; Alpers 2006, p. 15 sg.; R. De Smet, «Latomus» XLVI 1987, p. 617 sg.; Schlam 1992, p. 71 sg. Sul ruolo di Fotide nel romanzo ved. anche la nota introduttiva a II 6-10; sulla sua caratterizzazione, ved. R. May, in Harrison 2015.

17. *boc*: qui *boc* avverbale = *buc*. Si tratta forse di un plautinismo, forse di un colloquialismo; ved. Callebat 1968, p. 501 per la prima ipotesi, e GCA 2007, p. 419 per la seconda.

17-8. *profers*: è la lezione di F: cfr. II 6, 6 *aufers* e VI 13, 5 *defers*. Alcuni altri casi di imperativi in *-fers* sono noti da testi tardi, ma è incerto se queste forme conservate dalla tradizione (peraltro non in maniera del tutto coerente: a V 2, 3 tutti i manoscritti hanno la forma regolare *refer*; a X 16, 8 F ha cancellato la *-s* finale di *offer*, omessa in  $\varphi$ ) riflettano l'uso di Apuleio o errori di trasmissione influenzati dal latino più tardo.

18. *ociter*: questo brano e VI 25, 4 sono le prime attestazioni sicure dell'avverbio, ricavato per analogia dal comparativo *ocius*: ved. *TbLL*, col. 416, 15 sgg., s.v. «ocior». *produc... balneas*: il *gurgustiolum* del ricco ma avaro Milone evidentemente non ha bagni interni. Recarsi ai bagni nel pomeriggio, prima del pasto serale, era peraltro la norma (Yegül 2010, p. 11; cfr. 7, 2-3; II 11, 4; III 12, 5; IV 7, 5; VIII 29, 2). Per gli usi e le convenzioni relative ai bagni ved. anche Fagan 1999. In *Onos* 3 Lucio e Ipparco vanno assieme ai bagni prima di una «cena molto frugale».

24, 1-2. *mores... Milonis*: GCA 2007, p. 422 sgg. e p. 459 ritiene che qui Lucio riveli le sue motivazioni nascoste: il suo atteggiamento verso Milone sarebbe insincero e calcolato, volto al raggiungimento di profitto, forse quale *petitor hereditatis*; ved. anche la nota a 23, 7. Questa interpretazione, che per molti versi coincide con il *gossip* chiaramente falso e calunnioso che circola in Ipata dopo l'assalto dei ladroni (VII 1, 5-6; ma in questo caso lo scopo di Lucio sarebbe stato il furto), pare andare molto al di là di ciò che suggerisce il testo: Lucio ha certamente un atteggiamento ossequioso, ma non c'è mai nel romanzo alcun accenno a una sua presunta brama di ricchezze, tanto meno ai danni di Milone. Improbabile anche il suggerimento di May 2013 (e cfr. May 2006, pp. 143-56), che vede in Lucio la classica figura del parassita da commedia (ved. anche le note a 4, 17 e a 22, 15): Lucio qui si offre spontaneamente di provvedere alla propria cena, e a II 3, 5 rinuncia alla prevedibilmente ricca ospitalità di Birrena pur di non fare torto al parsimonioso Milone. Il termine *parsimonia* (cfr. *abstinentiae* a 26, 1) è usato in modo eufemistico, e può certamente implicare un qualche grado di ironia; ma rimane in fondo un complimento, che idealizza l'avarizia di Milone descrivendola come una delle virtù più care alla morale tradizionale romana (ved., ad es., Catone, fr. 128 Malcovati).

2-3. *rerum istarum*: olio per ungersi, strigile e *lintea* per detergersi: cfr. 23, 8 *oleum unctui et lintea tersui et cetera hoc eidem usui*; Fagan 1999, p. 10; Yegül 2010, p. 12 sg.

6. *nummulis*: *nummus* può indicare specificamente il sesterzio ma anche, specialmente in età più antica, qualunque moneta. Il diminutivo comunque fa intendere che si tratta di una piccola somma; cfr. il prezzo del pesce al par. 4.

8. *nobis... prospicerem*: Lucio usa il *plurale maiestatis* al par. 1 e altrove, ma in quei casi il verbo è anch'esso al plurale. Qui il pronome potrebbe includere lo schiavo di Lucio (o gli schiavi; ved. la nota a II 15, 11); o anche Milone e la sua famiglia, se Lucio intende provvedere alla cena pure per il suo ospite – in ogni caso, certamente non pensa di cucinarsi il pesce da solo e fuori di casa. Questa incertezza rende difficile accettare senza riserve la caratterizzazione suggerita da GCA 2007, p. 427 sg., secondo cui l'acquisto di pesce al mercato dipinge Lucio «come un parassita dall'atteggiamento servile o un riccone con un biasimevole gusto per il cibo troppo raffinato»; ved. anche la nota a 10-1 *centum... denariis*.

8-9. *forum cupidinis*: anche detto *forum cuppedinis* (su questa variante, attestata nei recensori, ved. Festo, p. 42 Lindsay: «gli antichi chiamavano *cuppes* e *cuppedia* i cibi più raffinati, perciò chiamavano il mercato *forum cuppedinis*. I *cupedia* sono chiamati così a partire da *cupiditas*, “desiderio”»); cfr. II 2, 3. Si tratta di un mercato che esisteva nella Roma antica, il cui ricordo sopravviveva ai tempi di Apuleio solo nelle fonti letterarie e antiquarie: un evidente segno di romanizzazione della storia greca dell'asino, su cui ved. da ultimo Graverini 2007, p. 204. GCA 2001, p. 66 sottolinea l'umorismo verbale: nella «piazza dei desideri» Lucio cerca appunto di soddisfare i propri, riguardo al cibo e all'arte magica: in questo stesso luogo avverrà infatti anche l'incontro con Birrena, che metterà Lucio sulla strada che gli permetterà di appagare la sua curiosità.

10-1. *uideo... praestinaui*: sull'alternanza presente-perfetto ved. la nota a 22, 13-4. *centum... denariis*: un denario valeva quattro sesterzi o *nummi*; Lucio ottiene quindi uno sconto del 20%, ma stando alla reazione di Pitea a 25, 1-4 il prezzo è ancora esagerato. Se dobbiamo prestar fede a Pitea (il che non va dato del tutto per scontato, vista la caratterizzazione comica del personaggio), Lucio qui si comporta da giovane ingenuo e inesperto. È comunque difficile valutare concretamente i prezzi nel romanzo, spesso determinati più dalle esigenze letterarie del momento che non da una programmatica aderenza alla realtà; ved. anche II 22, 5 sulla ricompensa offerta a Telifrone per i suoi servigi, e quanto al prezzo a cui Lucio-asino è comprato varie volte nel romanzo ved. VIII 25, 6; IX 10, 5 e 31, 5; X 13, 2 e 17, 1; J.-M. Pailler, «Pallas» LXVI 2004, pp. 119-36. Si sottolinea di solito il divario con il prezzo del pesce in Egitto sotto il principato, attestato dai papiri tra mezzo denario e 4 denari; ma i prezzi sono per il singolo pesce e non per il peso o la porzione, e comunque l'assunzione di Duncan-Jones 1982, p. 249, che in Apuleio Lucio acquisti una quantità di pesce sufficiente per il pasto di una sola persona è imprudente (ved. la nota a 8); il confronto con i prezzi egiziani ha quindi poco valore. In età più tarda, l'editto di Diocleziano fissa vari prez-

zi per il pesce; il più alto è di 24 denari la libbra (*CIL* III, pp. 1919 e 2208 sg.). Quello pagato da Lucio sembra in sostanza essere un prezzo alto, ma forse non esorbitante. Di solito il pesce è comunque considerato un cibo costoso e raffinato di per sé, soprattutto nella commedia (ved. J. Davidson, «CQ» XLIII 1993, pp. 53-66; May 2013, p. 211); il suo consumo eccessivo è spesso fatto oggetto di satira in quanto indice di scarso autocontrollo ed eccessiva propensione al lusso (GCA 2007, p. 428 sg.). Per vari altri elementi che connettono questi capitoli con il teatro comico ved. Shanzer 1996; May 2006, p. 152 sgg. Apuleio stesso fu accusato di aver acquistato pesce a prezzi esorbitanti, ma per scopi magici (*Apol.* 29, 1); lui replica che naturalmente i pesci servono anche ad altro.

12. *Pytheas*: i codd. hanno *Pythias*, che tuttavia è un nome femminile (cfr., ad es., Orazio, *Ars poet.* 238); la correzione si deve a Oudendorp.

12-3. *condiscipulus... meus*: una sottile sovrapposizione tra elementi della biografia di Lucio e di Apuleio, che aveva anche lui studiato ad Atene: ved. M. Hicter, «AC» XIII 1944, p. 106 sgg. *Athenas Atticas*: cfr. *Flor.* 18, 5. Si tratta di *iunctura* tipicamente plautina: cfr. *Epid.* 502; *Mil.* 100; *Pseud.* 416; *Truc.* 497.

15. *Luci*: è la prima volta che sentiamo, quasi per caso, il nome del protagonista del romanzo. Cfr. la nota a 23, 15 per il caso di Fotide, e ved. la nota introduttiva a 2-4 sul ritardo con cui vengono spesso forniti i nomi dei personaggi del romanzo.

16. *Clytio*: è anche questo un nome parlante, connesso all'idea di fama e gloria (greco κλυτός e latino *inclutus* = «famoso»); il ricordo di Pitea serve anche a rafforzare l'immagine da intellettuale di Lucio, per la quale ved. la nota a 2, 2.

17. *Crastino die scies*: una frase decisamente enigmatica. Tra gli avvenimenti del giorno dopo non si trova alcuna risposta esplicita alla domanda di Pitea (del tutto analoga a quella posta da Milone a 26, 3, e in quel caso la risposta di Lucio viene taciuta); le parole di Lucio possono essere catalogate tra le piccole incongruenze su cui ved. la nota a 4, 17. Da 2, 1 sappiamo già che Lucio è in viaggio *ex negotio*; qui potrebbe voler procrastinare la risposta (ma perché fino al giorno dopo?) per congratularsi prima di tutto con l'amico per la sua carriera. È forse possibile che si tratti di un ammiccamento al lettore: il giorno successivo, che comincia a II 1, ci svelerà che il principale interesse di Lucio, e quindi il vero motivo del suo viaggio a Ipata, è la magia (cfr. II 6, 1). GCA 2007, p. 437 pensa invece a un'allusione all'*aristia* di Lucio contro gli otri/briganti, che porta a compimento il suo destino come nuovo Teseo. Kirichenko 2010, p. 14 eleva il nonsenso a criterio interpretativo: Lucio e Pitea sarebbero personaggi di una barzelletta assurda come quelle narrate nel *Philogelos*.

18. *lixas*: questo è l'unico brano citato da *ThLL*, col. 1550, 67 sgg.,

per *lixae* nel senso di *apparitores magistratuum*; del resto, il successivo *uirgas* e il confronto con 25, 4 *officialem suum* confermano che qui il termine indica propriamente i littori, e costituisce quindi un elemento di romanizzazione del racconto (ved. la nota a 21, 7). L'edilità (ved. la nota a 20) era una magistratura *sine imperio*; tuttavia vi sono alcune testimonianze su edili municipali accompagnati da littori e fasci, che sono appunto simboli dell'*imperium* (ved. May 2013, p. 212 sg.; Th. Schäfer, *Imperii Insignia*, Mainz 1989, p. 389; *CIL* XII 3273; cfr. 25, 2 *pro aedilitatis imperio uoce asperrima increpans*). Per i ῥαβδοῦχοι o ῥαβδοφόροι, grosso modo equivalenti ai littori romani nel mondo greco, ved. III 2, 1 dove dei *lictors* accompagnano non meglio specificati magistrati di Ipata; cfr. anche IX 41, 7.

20. *aedilem gerimus*: l'edile corrisponde all'ἄγορανόμος in una *polis* greca (ved. S. von Reden, in *DNP*, s.v. «Agoranomoi»; May 2013, p. 213 sulle frequenti apparizioni di queste figure nelle commedie greche e latine); tra i compiti principali di ambedue i magistrati c'era la supervisione dei mercati, nella quale appunto vediamo impegnato Pitea. Da notare i verbi al *plurale maiestatis*: il giovane magistrato si dà un'aria di importanza, e Lucio risponde con i successivi *prospexeramus* ed *extorsimus*.

25, 1. *postliminio*: il termine qui assume il valore avverbiale attenuato (e, in questo contesto, pleonastico con *reducens*) di *rursus* o *denuo*: ved. *TbLL*, col. 236, 45 sgg., s.v. «postliminium». Si tratta di un uso piuttosto raro e attestato per la prima volta in Apuleio; cfr. anche II 28, 1; III 25, 3; IV 25, 4; V 7, 5; IX 21, 7; X 12, 2. Originariamente il nome indicava il ritorno a casa del cittadino fatto prigioniero in guerra, che al momento in cui oltrepassava il *limen* di Roma acquisiva nuovamente la propria posizione e i propri diritti; ved. G. Schieman, in *DNP*, s.v. «postliminium».

1-2. *in forum... reducens*: un'altra scena ambientata in un mercato, con un intervento delle autorità nel corso di una disputa relativa a una compravendita, è in Petronio, 12-5. Per ambedue i brani si è supposta un'origine nella *fabula Milesia*: ved. Panayotakis 1995, p. 20 sgg., che sottolinea anche le caratteristiche comiche e teatrali del passo petroniano.

4. *pro aedilitatis imperio*: l'*imperium*, in senso stretto, era prerogativa solo delle magistrature superiori (consolato, pretura, dittatura); ved. tuttavia la nota a 24, 18. In ogni caso, qui la sua posa appare esagerata, con un'aggressività retorica degna di Cicerone rivolta contro un misero pescivendolo: con il suo comportamento, Pitea cerca di mostrarsi all'altezza della carica che riveste. Ambedue i personaggi sembrano usciti da una commedia, dove peraltro le invettive contro i pescivendoli sono un *topos* abbastanza diffuso: ved. H.-G. Nesselrath, *Die attische mittlere Komödie*, Berlin 1990, p. 291 sgg.

5. *Iam iam*: cfr. la nota a 16, 4.

7. *florem Thessalicae regionis*: sull'orgoglio degli Ipatesi ved. la nota a 5, 10-1.

9. *faxo*: ved. la nota a 12, 18 su questa forma di futuro.

11. *officiale suum*: cfr. la nota a 24, 18 sui littori che accompagnano Pitea.

11-2. *pisces... obterere*: questa scena è stata connessa da Ph. Derchain – J. Hubaux, «AC» XXVII 1958, pp. 100-4 e vari altri (come Drake 1969, p. 356 sg.; P. Grimal, «REA» LXXIII 1971, pp. 343-55; M. Plaza, in Keulen – Nauta – Panayotakis 2006, p. 72 sg.; Lévi 2014, p. 433 sg.) a un rito religioso egiziano che celebrava la vittoria del dio Sole sui suoi nemici, nel corso del quale venivano calpestati dei pesci. La connessione di questo rito con il testo delle *Metamorfosi*, in relazione alla conclusione isiaca ma anche e soprattutto al contesto immediato di questo capitolo, appare alquanto criptica. Può al massimo costituire un accenno alla vittoria finale di una divinità egizia sui suoi avversari: nelle *Metamorfosi*, si può pensare alla *Fortuna* (cfr. XI 15, 2-3) e a Seth, rappresentato dall'asino (cfr. XI 6, 2 e ved. la nota introduttiva al libro I). Si tratterebbe tuttavia di un accenno assai difficile da cogliere: non è nemmeno possibile affermare con sicurezza che Apuleio, o molti dei suoi lettori, avessero effettivamente una conoscenza dettagliata di culti e usi egizi (ved. GCA 2015, p. 379 a XI 22, 8 *litteris ignorabilibus*); e pace Drake 1969, p. 356 il fatto che i sacerdoti di Iside si astenessero dal mangiare pesce, come attesta Plutarco, *Is. et Osir.* 353c, non sembra avere molto a che fare con il rito di cui sopra, peraltro mai menzionato da Plutarco. Gli antecedenti più chiari di questa scena, sia per le azioni dei personaggi (acquisto di pesci costosi, litigi sul loro prezzo, intervento di magistrati che controllano il mercato ecc.) sia per il lessico adottato, sono nella commedia: ved. Shanzer 1996 e May 2006, p. 152 sgg.; Kirichenko 2010, p. 13 punta piuttosto al mimo, ma senza poter indicare paralleli precisi. Moretti c.d.s. confronta utilmente una storia raccontata da Eliano, *Var. hist.* XI 12, nella quale Santippe rovescia in terra e calpesta, in preda alla gelosia, una torta regalata da Alcibiade a Socrate; al che il filosofo dice alla moglie: «beh, adesso non potrai mangiarla neanche tu». Il parallelismo con la disavventura di Lucio è ovviamente imperfetto, ma l'aneddoto presenta anch'esso il motivo di una punizione che consiste nel rovesciare a terra e sprecare del buon cibo.

12. *contentus... seueritudine*: il narratore contribuisce alla caratterizzazione sopra le righe che Pitea involontariamente dà di sé stesso (cfr. par. 2): le sue parole lo dipingono come magistrato integerrimo ma attento a non eccedere nell'esercizio delle sue prerogative (cfr., ad es., la *seueritas morum* di Afranio Burro in Tacito, *Ann.* XIII 2, 1). Na-

turalmente questo cozza contro l'assurdità delle sue azioni, con un voluto effetto comico. Si noti la preferenza accordata a *seueritudo*, attestato in precedenza soltanto in Plauto, rispetto al più usuale *seueritas*.

15. *obstupidus*: questo aggettivo e i termini collegati (*obstupesco*, *obstupefacio*) fanno parte dell'idioletto apuleiano relativo allo stupore: cfr. II 7, 4; III 9, 8; V 2, 3; VI 10, 4; Graverini 2001, p. 436 sg.

16. *prudētis*... *ualido*: gli aggettivi contribuiscono a definire l'atteggiamento ironico del narratore a carico di Pitea (ved. la nota a 12).

26, 2. *abstinentiae*: per l'eufemismo cfr. la nota a 24, 1-2.

3. *non cibo sed somno*: l'espressione è ripresa, con chiasmo nella disposizione dei sostantivi, al par. 7 *somno non cibo*. Qui Lucio, che appunto menziona del cibo, fa mostra (forse solo per educazione e rispetto per l'ospite: cfr. in precedenza *comiter*) di aspettarsi del cibo sulla tavola di Milone, creando una leggera incongruenza per la quale ved. la nota a 22, 13-4 *cenare incipientem*.

10. *Quid uernaculi?*: le domande su *Demeas noster, uxor, liberi e uernaculi* (gli «schiavetti nati in casa») scendono sempre più nel dettaglio, con una *climax* che, assieme ai successivi *singula* e *accuratius*, suggerisce anche il crescere dell'irritazione e dell'impazienza di Lucio; esse giungeranno all'apice (accompagnate da un'altra *climax* che, dopo la menzione dei *uernaculi*, sembra risalire la scala sociale e include *patria nostra, primores e praeses*) con *denique... scrupulosissime* al par. 5.

11. *causas... peregrinationis meae*: cfr. la nota a 7, 20-2 per una possibile eco virgiliana in queste parole. Nonostante l'espressione *itineris tam saeui* al par. 6, il viaggio di Lucio, che da 2, 1 sappiamo essere motivato da un non meglio definito *negotium*, non è ancora una sorta di *Odissea* come le avventure di Socrate, ma lo diventerà ben presto: ved. la nota a III 19, 16-7. Del resto la situazione che vede un padrone di casa chiedere all'ospite del suo viaggio, pur nella sua normale quotidianità, richiama inevitabilmente modelli epici: cfr., ad es., Didone a Enea in *Aen.* I 753-5: «ti prego, ospite, racconta fin dall'inizio i trannelli tesi dai Greci, le sventure dei tuoi e i tuoi *errores*»). La domanda di Milone rimane apparentemente senza risposta come quella analoga posta da Pitea: ved. la nota a 24, 17.

13. *praeside*: un elemento di realtà storica, dato che il governatore dell'Acaia risiedeva a Corinto: ved. Bowersock 1965, p. 279. Sul titolo di *praeses* ved. la nota a II 18, 9.

14-5. *fabularum... fatigatum*: queste parole descrivono la situazione di Lucio afflitto dalle chiacchiere di Milone, ma è possibile scorgerci in filigrana una raffigurazione del lettore del romanzo, ormai pronto a prendersi una pausa; il libro I si chiude opportunamente poche righe sotto, offrendo sia a Lucio che al lettore l'occasione di riposare.

15. *somnolentum*: l'aggettivo è attestato per la prima volta in Apu-



leio. Una situazione del tutto analoga, con Lucio che riesce a sottrarsi a malapena alle chiacchiere di Milone, si verifica a II 15, 2-3, ma con due differenze: una cena è effettivamente servita (II 11, 4 *concinuati-ciam mensulam*), e la stanchezza di Lucio è solo una scusa per affrettare l'incontro amoroso con Fotide. A III 13, 1 Lucio si scuserà nuovamente, dopo una *paupertina*... *cenula*, con il pretesto di un mal di testa, ma in realtà affranto per gli avvenimenti alla festa del Riso.

17. *rancidi senis*: le prime parole dure su Milone dette o pensate da Lucio, che finora era stato ossequioso o ironico, ma mai esplicitamente offensivo. A questo punto, esse sono chiaramente dettate più dall'esperienza diretta di Lucio che non, come suppone May 2013, p. 220, dall'influenza esercitata su di lui dall'*anus caupona* del cap. 21.

17-8. *loquax*... *conuiuium*: nella tradizione di convivi letterari inaugurati dal *Simposio* platonico sono effettivamente le parole e non il cibo al centro dell'attenzione. L'assoluta assenza di cibo rappresenta qui tuttavia una chiara estremizzazione del *topos*, di segno opposto a quei banchetti, come la *Cena Nasidieni* di Orazio (*Serm.* II 8) o la *Cena Trimalchionis* di Petronio, che invece contemplano un eccesso di cibo e altre infrazioni all'etichetta. Un caso simile è in Varrone, *Men.* 144, dove degli *scholastici* se ne vanno da un banchetto *saturis auribus scholica dape atque ebriis* (GCA 2007, p. 465). Anche nella commedia, naturalmente, il banchetto mancato è un cliché: ved. Shanzer 1996 e May 2006, p. 146 sgg. Sul carattere variabile dell'ospitalità di Milone a seconda dei contesti ved. la nota a 21, 11.

18-9. *cenatus solis fabulis*: è possibile un gioco di parole tra *fabula*, «discorso» e *faba*, «fagiolo», come in Plauto, *Poen.* 8 *qui non edistis, saturi fite fabulis*: ved. *ThLL*, coll. 25, 4 e 26, 27, s.v. «fabula». Drake 1969, p. 358 aggiunge poco credibili connessioni alla proibizione pitagorica di consumare fagioli e a un ulteriore doppio senso per cui «fagioli» = «testicoli».

19. *me quieti reddidi*: è una convenzione tipicamente epica, spesso adottata da Apuleio, far terminare un libro con il sonno dell'eroe e/o farlo iniziare con il sorgere del sole: ved. Harrison 2003, p. 242 sg.; e la nota a II 1, 1. A II 6, 7 un supposto ricordo di Lucio ci offrirà altri particolari su questa scena, che tuttavia mal si adattano alla presente descrizione. Sulla strutturazione del romanzo in libri ved. Dowden, in *GCN* V 1993, p. 91 sgg.; ved. anche la nota a III 29, 22 *rodebam* sulla tendenza dei libri delle *Metamorfosi* a finire con un verbo.

## Libro II

Lucio inizia a esplorare Ipata, dove incontra la zia Birrena e approfondisce la conoscenza dell'ospite Milone e della sua famiglia. Si intensifica, anche se in modo discontinuo, l'atmosfera magica già anticipata nel libro precedente dal racconto di Aristomene; Lucio ora vi è immerso in prima persona, con un coinvolgimento che non farà che aumentare nel corso di questo libro e del successivo. Durante un banchetto offerto da Birrena ha modo di ascoltare il racconto di Telifrone, un ampio nucleo narrativo secondario strutturalmente corrispondente a quello di Aristomene nel libro I. Come la precedente *ekphrasis* del gruppo statuario di Diana e Atteone, anche questo racconto potrebbe avvertire Lucio, e con lui il lettore, che la magia è un qualcosa di reale ed estremamente pericoloso; come sempre, però, anche questi ammonimenti cadono nel vuoto. Prosegue altresì la presentazione di Lucio come un giovane intellettuale inesperto e molto curioso, e quindi spesso incauto nell'agire. Qui lo scopriamo anche molto sensibile alle grazie della bella serva Fotide, con la quale instaura una relazione che, pur iniziata a scopo puramente utilitaristico dato che la ragazza è un ottimo tramite per arrivare alla conoscenza della magia, cresce fino ad assumere un ruolo quasi autonomo; le disavventure di Lucio nel libro III, e con esse la sua caratterizzazione quale eroe epico fallito, saranno una diretta conseguenza di questa infatuazione.

**1-3.** *Lucio a Ipata; l'incontro con Birrena.* L'atmosfera allucinata e fantastica creata dal primo capitolo, con Lucio che si convince di trovarsi immerso in un ambiente permeato dalla magia, si trasforma subito in una scena di dialogo del tutto realistico, l'incontro di parenti che si erano persi di vista da tempo. La cifra di questi primi capitoli, come del resto di tutti i primi tre libri e in parte dell'intero romanzo, è il compenetrarsi di magia e quotidianità: il risultato è che le attese del lettore ne vengono continuamente spiazzate, mentre l'elemento favoloso e sovrannaturale tende a diventare più tangibile e credibile.

1, 1. *Vt primum... diem fecit*: far iniziare un libro al mattino e/o concluderlo alla sera è una convenzione epica (ved. la nota a I 26, 19); il coricarsi di Lucio a II 32, 7 crea una studiata corrispondenza tra inizio e fine del libro II. Bodel c.d.s. osserva come l'alba e la notte che incorniciano il libro II siano a loro volta parte di una struttura chiasmatica, che inizia con la notte che conclude il libro I e finisce con il risveglio di Lucio all'inizio del III; in sostanza, questa strutturazione incoraggia a considerare i libri I-III come un tutto unico. Nel romanzo soltanto i libri I, V e IX non iniziano con una determinazione di tempo. Gli esordi dei libri III e VII sono caratterizzati da una dizione epica particolarmente marcata; questo *incipit* è leggermente meno magniloquente, ma per un possibile modello ved. la descrizione dell'alba in Virgilio, *Aen.* XII 669 *ut primum discussae umbrae et lux reddita menti*.

1-2. *et somno... et lectulo*: lo zeugma di *emersus* usato in senso concreto con *lectulo* e traslato con *somno*, unitamente all'avverbio *simul*, rende l'idea della fretta e dell'eccitazione di Lucio. Il diminutivo *lectulus* è comune nei comici, ma anche nell'elegia e nella poesia neoterica (Pasetti 2007, p. 33 nt. 109); qui continua la caratterizzazione, avviata nel libro precedente, della casa di Milone come ambiente povero e semplice.

2. *anxius alioquin*: sull'idea di ansietà, che spesso si accompagna alla curiosità, ved. la nota a 6, 5-7 e Introduzione, p. LXXIII sgg. Su *alioquin* ved. la nota a 6, 1. Anche a XI 1, 1 Lucio si sveglia improvvisamente in preda a una forte emozione (*expectatus pauore subito*: ma è notte, non l'alba). *nimis cupidus*: l'avverbio *nimis* ha nelle *Metamorfosi* per lo più valore semplicemente intensivo analogo a *ualde* o *multum*: ved. OLD, s.v. 2, con esempi dagli autori arcaici e dalle lettere di Cicerone. Non vi sono casi incontestabili in cui conserva il significato comune di «troppo».

3. *quae rara... sunt*: un chiaro riferimento alla poetica del romanzo, nella quale lo stupore gioca un ruolo importante: ved. la nota a I 1, 5. Il brano può essere letto in opposizione a XI 23, 5, dove il lettore è incoraggiato ad ascoltare *quae uera sunt*: ved. Introduzione, p. LXVI sgg. L'oggetto della curiosità di Lucio si farà più preciso a III 19, 4 *magiae noscendae ardentissimus cupitor*.

3-4. *media Thessaliae loca*: sulla Tessaglia e la posizione di Ipata ved. la nota a I 2, 1.

4. *quo*: da intendere nel senso di *ubi*, avverbio di stato e non moto; alcuni paralleli sono in LHSz II, p. 652. La correzione in *quorum* di Ammannati, pur non strettamente necessaria, regolarizzerebbe il testo.

5. *consono ore*: la magia tessala è universalmente nota: pur nella sua vaghezza, la breve osservazione costituisce comunque una strategia di autenticazione del racconto (cfr. la nota a I 8, 18). *celebrentur*: il

coniuntivo è dovuto ad attrazione modale, dato che la relativa dipende dall'infinitiva *me... tenere*. Il tempo presente, considerato anomalo da De Jonge 1941, p. 16 poiché dipendente dall'imperfetto *considerabam*, in realtà si giustifica in quanto espressione di una verità generale; ved. Callebat 1968, p. 361 sg.

5-6. *optimi... Aristomenis*: un gioco di parole etimologico sul nome di Aristomene: ved. la nota a I 5, 7 (*Aristomenes sum*). Anche all'inizio dei libri III, VII e VIII si trovano accenni agli eventi narrati in precedenza: non vere e proprie ricapitolazioni come quelle che si incontrano talvolta nei romanzi greci (ved. M. Fusillo, in Pecere – Stramaglia 1996, p. 47 sgg.), ma comunque agevolazioni per chi legge il romanzo o, perché no, lo ascolta (su questa possibilità ved. T. Hägg, in R. Eriksen [ed.], *Contexts of Pre-Novel Narrative. The European Tradition*, Berlin-New York 1994, pp. 47-81; GCA 2000, p. 51; Graverini 2007, p. 224 sg. e nt. 109) con delle pause tra un libro e l'altro.

6-7. *suspensus... studio*: il ricordo della *fabula* di Aristomene, come si vede, non ispira a Lucio alcuna prudenza – anzi, stimola ulteriormente la sua naturale propensione (*alioquin*: ved. r. 2) alla curiosità per la magia; cfr. la nota introduttiva a I 20 e Introduzione, p. LXVI sgg.

7. *curiose*: il contesto porta in primo piano il senso di «attentamente», ma la curiosità di Lucio è uno dei temi portanti del romanzo (ved. la nota a I 2, 17-8) ed è difficile non vederne un qualche riflesso anche qui.

9-10. *omnia... translata*: per la fraseologia cfr. I 1, 2 *figuras fortunasque hominum in alias imagines conuersas*. L'effetto del racconto di Aristomene si fa qui evidente (ved. Introduzione, p. LXVI sgg.): le brevi storie di metamorfosi di I 9 si moltiplicano, e Lucio si convince di vivere in un mondo in cui tutto è stato trasformato in qualcos'altro. Anche la letteratura esercita un'influenza potente su questo brano: GCA 2001, p. 59 richiama i versi ovidiani nei quali Pitagora afferma l'impossibilità di riuscire a elencare tutto ciò che si è trasformato in qualcos'altro, *desinet ante dies et in alto Phoebus anhelos / aequore tinguet equos, quam consequar omnia uerbis / in species translata nouas* (Met. XV 418-20); qui in realtà Pitagora pensa a cambiamenti storici, ma cfr. v. 178 *cuncta fluunt, omnisque uagans formatur imago* e vv. 454-5 *caelum et quodcumque sub illo est / inmutat formas*. Da un punto di vista più filosofico, questa descrizione di Ipata rappresenta per Hunter 2012, p. 236 una sorta di «Heraclitean flux». La lunga e visionaria descrizione che termina a 2, 1 corrisponde a poche parole sbrigative in Onos 4 («avevo un grande desiderio di trovare una di quelle donne esperte di magia e di vedere qualcosa di straordinario, come un uomo che si leva in volo o viene trasformato in pietra»: dove si noti la stretta corrispondenza tra ἡ πετόμενον ἄνθρωπον ἢ λιθοούμενον con 1, 4 *lapides... de homine duratos et aues... indidem plumatas*); naturalmente è impossibile dire se e quanto il perduto originale greco fosse più

ampio. Per un confronto dettagliato tra questi primi capitoli del libro II e il testo corrispondente dell'*Onos* ved. Sandy 1997, pp. 237-42. N. Slater, in Riess 2008, p. 241 sgg. osserva come tutto questo brano non dia al lettore alcuna idea di Ipata o dei suoi abitanti. Non si tratta in effetti di una *ekphrasis* della città, ma di una rappresentazione dello stato d'animo di Lucio.

9. *murmure*: le formule magiche vengono di solito pronunciate a bassa voce; ved. la nota a I 3, 2-5 *susurramine*. *in aliam effigiem*: cfr. *in alias imagines* nel prologo (I 1, 2). Queste espressioni possono essere considerate allusioni al tema della permanenza dell'animo e dell'intelletto umano nella persona soggetta a metamorfosi, che riguarda quindi solo l'aspetto esteriore: cfr. le malcapitate vittime di Meroe a I 9, e Lucio stesso a III 26, 1.

10-3. *lapides... crederem*: tutti questi schemi metamorfici trovano corrispondenza nel poema ovidiano: ved. Nicolini 2013b, p. 164 sgg. Per trasformazioni in roccia cfr. Ovidio, *Met.* IV 551 sgg. (le donne tebane che piangono Ino) e VI 303 sgg. (Niobe); per quelle in uccelli II 580 sgg. (Coronide), V 670 sgg. (le Pieridi), VIII 150 (Scilla) e XI 730 sgg. (Ceice e Alcione); per quelle in alberi I 547 sgg. (Dafne) e IV 237 sgg. (Leucotea); per quelle in corsi d'acqua IV 285 sgg. (Salmacide), V 409 sgg. (Ciane) e V 577 sgg. (Aretusa). In Ovidio si tratta sempre di trasformazioni operate da divinità, ma già sappiamo che i poteri delle maghe sono considerati pari o anche superiori a quelli degli dèi: ved. la nota a I 8, 6. Nelle parole di Birrena a 5, 7 anche Panfile è in grado di tramutare uomini in pietre e animali. Per l'espressione *aves... plumatas* ved. la nota a III 21, 4-5. *pomerium*: un elemento di romanizzazione del racconto: ved. la nota a I 21, 7 dove ricorre lo stesso termine.

13. *statuas... incessuras*: anche questa è un'idea già ovidiana: cfr. la storia di Pigmalione in *Met.* X 243 sgg.

14. *parietes locuturos*: possibile trasformazione di un'espressione proverbiale attestata in Cicerone, *ad fam.* VI 3, 3 *parietes ipsi loqui posse uideantur*; ved. GCA 2001, p. 61. La personificazione di una parete è presente anche in Ovidio: a *Met.* IV 73 Piramo e Tisbe si rivolgono al muro che li divide chiedendogli il perché della sua ostilità.

15. *iubaris orbe*: per il poetico nome *iubar* ved. la nota a I 18, 1.

2, 1. *attonitus... stupidus*: sul vocabolario e la poetica dello stupore ved. la nota I 8, 4-5. *cruciabili*: l'aggettivo compare per la prima volta in Gellio e Apuleio. Si tratta forse di un arcaismo; Plauto usa due volte l'avverbio *cruciabiliter*. Ved. Callebat 1968, p. 134.

3-4. *in luxum... similis*: per *similis* costruito con *in* + accusativo cfr. III 24, 3 *in auem similis* e X 30, 6 *in deae Iunonis speciem similis*; Tacito, *Ann.* II 39 *haud dissimili in dominum*; ved. Callebat 1968, p. 235. De Jonge 1941, p. 19 interpreta bene *in luxum nepotalem* = *in*

*luxuriosum nepotem*, come a X 5, 3 dove *malitiae nouercalis* = *malitiosae nouercae*. Sulla dissolutezza proverbialmente attribuita ai nipoti di famiglie ricche ved., ad es., Orazio, *Epod.* 1, 34 ed *Ep.* I 15, 36, con il commento di Porfirione.

4-5. *forum cupidinis*: lo stesso luogo dello sfortunato incontro con Pitea, il giorno prima: cfr. I 24, 3.

5-7. *intuli... comprehendo*: sul passaggio dal perfetto al presente ved. la nota a I 22, 13-4. *mulierem... comprehendo*: l'incontro tra Lucio e la zia Birrena può richiamare, ancorché in modo abbastanza generico, scene di incontri tra familiari in Omero e Virgilio: ved. Harrison 1990b e 1997, che confronta Birrena rispettivamente con Elena alla corte di Menelao (*Od.* IV 141 sgg.) e con Didone (*Aen.* IV 136 sgg.). Rimane comunque improbabile il suo suggerimento sulla possibile componente erotica dell'interesse di Birrena per Lucio. Il confronto tra Birrena e Didone è produttivo anche in seguito: ved. la nota a 5, 2 e la nota introduttiva a 18-20.

6. *famulitione*: il termine è attestato solo qui e a VI 8, 5. Più comune anche se testimoniato solo in età più tarda è *famulatio*; a VIII 22, 2 compare la variante *famulitium*, anch'essa ben attestata nel latino tardo.

7-8. *aurum... confitebatur*: Apuleio è per una volta meno ricco di dettagli rispetto all'*Onos*, che ci informa anche sulle vesti a fiori di Abroia e sulla sua giovane età (cap. 4).

9. *senex*: questo personaggio non ha un corrispettivo nell'*Onos*. Non comparirà più sulla scena, e il suo ruolo non è chiaro: si tratta forse di un servo di Birrena, forse di un amico, ma difficilmente del marito (ved. la nota a 3, 5-6 *clarissimas... priuatas*). *grauis in annis*: questo uso di *in* + ablativo per precisare un aggettivo è raro e tardo; in Apuleio, cfr. I 1, 1 *uini cadum in aetate pretiosi* e VI 4, 3 *me... in tantis exanclatis laboribus defessam*; ved. Callebat 1968, p. 224.

10. *osculum*: sul vocabolario latino dei baci ved. la nota a III 14, 14 *sauis*.

12. *parentem*: in questo caso il termine ha valore generico, non biologico: Birrena si presenta come una sorta di madre sostitutiva di Lucio. Cfr. 3, 5 *parens*; III 12, 2 *tua parens*.

15-7. *sanctissimae... congruentia*: dopo l'accento alla discendenza da Plutarco (I 2, 1) otteniamo qui altri particolari su Lucio, relativi sia al suo aspetto fisico sia alle sue qualità morali (*probitas*). Sulla descrizione di Lucio come un «membro dell'élite dell'Achea romana» ved. Mason 1983; S.J. Harrison, in Harrison 2015, p. 3 sgg.

15. *Saluiae*: la madre di Lucio è menzionata anche in *Onos* 4, che però non ne fa il nome. Bowersock 1965, p. 289 tenta di ricostruire un contesto storico per il nome *Saluia*, che potrebbe forse alludere a personaggi reali. Altri, come B.L. Hijmans Jr., in *AAGA* 1978, p. 117 e Krabbe 1989, p. 106 preferiscono sottolinearne la connessione

simbolica con il tema della *salus*, sul quale ved. la nota a 6, 19-20; Tatum 1969; Krabbe 2003, p. 24 sgg.; esso tuttavia, sebbene sia ovviamente importante alla fine del romanzo, non pare avere alcun rilievo in connessione con questo personaggio. In ogni caso, fornire il nome della madre di Lucio contribuisce all'«effetto di realtà» del racconto: ved. GCA 2001 e, sull'*evidentia* che ne consegue, ved. la nota a I 4, 9.

16. *excecrabiliter*: l'avverbio compare per la prima volta in Apuleio, e dopo di lui ha sempre senso negativo. Tuttavia le numerose proposte di emendazione non sono necessarie: per impieghi antifrastici di avverbi rafforzativi cfr., ad es., Omero, *Il. III* 158 αἰνῶς ἀθανάτησι... ἔοικεν («terribilmente assomiglia alle dee immortali»), e per converso Plauto, *Mil.* 24 *insanum bene*.

16-7. *ad (amus)sim congruentia*: una bella congettura di Plasberg per il tradito *ad regulam qua diligenter aliquid adfingunt sim congruentia*: le parole da *regulam* ad *adfingunt* sono espunte in quanto glossa introdottasi nel testo per spiegare il raro termine *amussis*, «livella». L'espressione *ad amussim* è un arcaismo: cfr. Varrone, *Men.* 555 e *Rust. II* 1, 26; Gellio, *I* 4, 1 e *XX* 1, 34. In altre occasioni (30, 6; *IV* 18, 4; *X* 2, 6) Apuleio usa l'avverbio *examussim*, di origine plautina, su cui ved. Pasetti 2007, p. 81 sg. Normalmente si interpreta *congruentia* come «corrispondenti ai tratti fisici di Salvia»; Mason 1984 suggerisce invece che la corrispondenza sia tra la *probitas* di Lucio menzionata prima e le sue caratteristiche fisiche, che stando ai trattati di fisiognomica descrivono un uomo εὐφυής o *ingeniosus* (ved. sotto). Per Keulen 2006b Birrena usa i principî della fisiognomica per valutare le credenziali intellettuali e morali di Lucio.

17-21. *inenormis... incessus*: un ritratto all'insegna della bellezza e della *medietas*, che mette in rilievo tratti considerati tipici dell'uomo di cultura nella fisiognomica antica: ved. Polemone, *de physiognomonica* 55; Mason 1984; van Mal-Maeder 1997b, p. 177 sgg.; GCA 2001, p. 74 sgg.; Keulen 2006b; cfr. *I* 23, 3 *de ista corporis speciosa habitudine*. Molti, come Vallette, *ad loc.*, hanno voluto vedere in questo brano una sorta di autoritratto di Apuleio, forse influenzati da *Apol.* 4, 1 *accusamus apud te philosophum formonsum* ma dimenticando la replica di Apuleio che, dopo aver affermato che a un filosofo è pure lecito essere bello, descrive sé stesso come tutt'altro che attraente. Dietro questi virtuosismi retorici, ricostruire il suo vero aspetto sembra un'impresa disperata. GCA 2001, p. 75 sottolinea l'aderenza di questo ritratto alle convenzioni dei romanzi greci, nei quali tutti gli eroi sono giovani e belli.

17-8. *inenormis proceritas*: sul giusto mezzo nella statura ved. Polemone, *de physiognomonica* 92 dove si dice che l'uomo d'ingegno non deve essere né alto né basso (*ingeniosus esse debet non satis procerus nec brevis*). L'aggettivo è un *hapax*.

18. *suculenta*: un altro termine ricercato, mai attestato prima di Apuleio. *rubor temperatus*: qui non si tratta più del rossore dovuto a timidezza del par. 7, ma dell'incarnato roseo. Rispetto ai primi due *cola* bimembri, questa *iunctura* varia invertendo la posizione di sostantivo e aggettivo; i *cola* successivi abbandoneranno invece del tutto la struttura bimembre in favore di una dizione più ricca.

18-9. *flauum... capillitium*: il termine *capillitium*, di formazione analoga a *caluitium* e *barbitium*, è attestato per la prima volta in Apuleio. Il colore biondo dei capelli (ma si noti anche qui il rifuggire da ogni eccesso marcato dall'aggettivo *inadfectatus*), molto apprezzato nella poesia d'amore, è tipico in particolar modo di dèi ed eroi: cfr., ad es., Eros a V 22, 5 e Didone in Virgilio, *Aen.* IV 590. Apuleio ama sfoggiare il proprio virtuosismo nelle descrizioni di capigliature: cfr. la lunga digressione sui capelli delle donne a 8, 2-9, 5; l'acconciatura di Iside a XI 3, 4 e la capigliatura quasi "rasta" di Apuleio stesso, rappresentato come filosofo trasandato in *Apol.* 4, 10-2.

19. *caesii*: sul significato ved. Gellio, II 26, 19 dove *caesia* è accostato al greco γλαυκῶπις, il tipico attributo di Atena in Omero, e spiegato come «del colore del cielo»; nelle fonti non è tuttavia facile distinguere tra le varie sfumature di blu, verde e grigio, e l'aggettivo può anche indicare semplicemente brillantezza e luminosità. Qui *caesii* è in opposizione a *uigiles*, ma non è necessario attribuirgli le connotazioni negative tipiche di γλαυκός nei trattati di fisiognomica (codardia, crudeltà, impudenza: Mason 1984, p. 308). GCA 2001, p. 78 rileva che l'opposizione tra *caesii* e *uigiles* si può spiegare con il fatto che per Aristotele, *de generatione animalium* 779b, gli occhi azzurri (γλαυκοί) implicano una vista meno acuta. Più semplicemente, *sed* può qui marcare non una netta opposizione, ma una precisazione: gli occhi di Lucio sono di un azzurro affascinante, e allo stesso tempo rivelano anche attenzione e intelligenza (ved. OLD, s.v. «sed» 7a; cfr. XI 27, 9 *Madaurenses, sed admodum pauperes* con GCA 2015, p. 457).

3, 1. *Ego te... educaui*: in *Onos* 4 vengono offerti meno dettagli sul rapporto tra Abroia e Lucio, ma la donna dichiara di volergli bene come a un figlio (5, 2). Il lettore si può chiedere come Lucio possa essere giunto a Ipata senza sapere della presenza in città di una così cara amica o parente della madre: cfr. Junghanns 1932, p. 31 nt. 40 e van Thiel 1971, p. 32 sg. Il testo non offre una risposta esplicita, ma sembra affrontare il problema in maniera obliqua: come Abroia nell'*Onos*, anche Birrena al par. 3 suggerisce che forse Lucio ha sentito parlare di lei da bambino, ed evidentemente contempla la possibilità che si sia persa la memoria di un rapporto stretto ma ormai lontano nel tempo. *meis istis manibus*: sul gruppo *meus iste* (dieci volte nelle *Metamorfosi*, sempre in scambi dialogici) ved. Callebat 1968, p. 271 sg.; cfr. le note a I



11, 4-5 e a I 4, 5-6 *isto* sulla tendenza di *iste* a sostituire *hic*, e sul contributo di questi pronomi deittici, che suggeriscono una gestualità enfatica, alla forza espressiva del dialogo.

2-3. *sanguinis... socia*: il grado effettivo di parentela rimane oscuro; dato che Birrena e Salvia sono cresciute «come sorelle» si può immaginare che fossero imparentate più alla lontana, ma questo è evidentemente irrilevante. Sullo stretto legame tra zia materna (*matertera*) e nipote nella cultura romana ved. Bettini 1986, p. 77 sgg.; cfr. la nota a 27, 13 per l'analogo rapporto tra il defunto Telifrone e il suo *auunculus*. *Sanguinis socia* è *iunctura* poetica: cfr. Cicerone, *Tusc.* II 23 (una traduzione da Eschilo); Ovidio, *Trist.* IV 5, 29; Seneca, *Herc. fur.* 309. Su di essa è modellata anche *alimontiarum... socia*, che non ha paralleli altrove. Sui fratelli e le sorelle di latte (*collactanei*) ved. Bradley 1991, p. 149 sgg.

3. *familia Plutarchi*: cfr. I 2, 1 *Plutarcho... Sexto philosopho*.

4. *nutricem... bibimus*: alla base della ricercata e curiosa espressione c'è forse una forzatura dell'espressione ovidiana *ubera bibere* (*Met.* VI 342; *Ib.* 255), a sua volta ispirata dall'uso di *nutrices* per *ubera* in Catullo, 64, 18. Ved. De Jonge 1941, p. 23; GCA 2001, p. 84.

5-6. *quod... fecerimus*: cfr. I 5, 2 *iactetur* per il congiuntivo al posto dell'indicativo. *clarissimas... priuatas*: a partire dal II secolo d.C. il superlativo *clarissimus* è di solito inteso in relazione alla dignità senatoriale (*ThLL*, col. 1275, 8 sgg., s.v. «clarus»); qui, in opposizione a *priuatus*, può implicare semplicemente che il marito di Salvia ricopriva una qualche carica pubblica provinciale (cfr. anche III 11, 1 *prouinciam totam inclitae uestrae familiae nobilitas complectitur*), mentre quello di Birrena, pur ricco (sulla sua villa ved. cap. 4; e Birrena è definita *primatem feminam* a 19, 1), non aveva alcuna posizione ufficiale. Su tutto questo ved. Mason 1983, p. 138 sgg. Difficilmente il marito di Birrena sarà da identificare con il *senex* di 2, 5; non compare mai altrove nel romanzo, e anche nel caso del banchetto a cui Lucio è invitato (cap. 19 sgg.) la donna si comporta da padrona di casa in prima persona. Trattati di ricchezza e indipendenza sono già presenti nella caratterizzazione di Abroia nell'*Onos*, ma vengono ulteriormente accentuati nelle *Metamorfosi*: una tale autonomia è da considerarsi tipica della società romana più che di quella greca, e un tratto sottile di romanizzazione del racconto (Barchiesi 2010, p. 203 sg.). Dal punto di vista intertestuale a questa caratterizzazione contribuisce anche il frequente accostamento alla Didone virgiliana, su cui ved. la nota a 2, 5-7 *mulierem... comprehendendo*.

6-7. *Ego sum Byrrhena illa*: per una simile autopresentazione enfatica cfr. VII 5, 6 *ego sum praedo famosus Haemus ille Thracius*. *Byrrhena*: il suo nome nell'*Onos* è Ἀβροία, «la bella, la splendida», o «la sfarzo-sa» per Perry 1923, p. 199, con riferimento alle sue ricchezze. Il nome

*Byrrhena* è forse connesso con il greco πυρρός, «rosso», e può lasciar intendere che Birrena abbia i capelli di quel colore. C'è chi, come Drake 2000, p. 8, ha voluto connetterlo al colore rosso dell'asino-Seth, su cui ved. la nota introduttiva al libro I; si tratta però di un collegamento di difficile comprensione perfino per il lettore che già conosce la trama delle *Metamorfosi*, e il cui contributo ermeneutico rimane quanto meno dubbio. Sulla caratterizzazione di Birrena ved. S. Frangoulidis, in Harrison 2015.

10. *ipsius*: qui equivale a *eius*, secondo un uso soprattutto tipico del latino tardo e già attestato talvolta nelle *Metamorfosi*: ved. Callebat 1968, p. 283 sg., che però non cita questo esempio.

11. *parens*: cfr. la nota a 2, 12.

11-2. *sine ulla querela*: sia l'avarizia di Milone che l'atteggiamento di Lucio nei suoi confronti, qui molto rispettoso, mostrano qualche variabilità a seconda delle occasioni: ved. la nota a I 21, 11. Naturalmente, è necessario che Lucio rimanga a casa di Milone anche per motivi inerenti alla trama: è infatti lì che avrà occasione di soddisfare la propria curiosità per l'arte magica.

4-5. *Diana e Atteone. Gli avvertimenti di Birrena*. La lunga *ekphrasis* del cap. 4, che non ha paralleli nell'*Onos*, è un elemento cruciale nell'apparato ideologico del romanzo: la vicenda di Atteone, trasformato in cervo come punizione per aver spiato la dea Diana «con sguardo curioso», è una *mise en abyme* della vicenda di Lucio, la cui trasformazione in asino è conseguenza della sua curiosità per l'arte magica. Ma nella descrizione dell'atrio di Birrena si intrecciano vari altri filoni di interesse: il rapporto con le fonti letterarie, soprattutto Ovidio; la tecnica descrittiva, anche nel contesto del frequente ricorso a brani ecfrastici che caratterizza la narrativa antica; questioni di identità culturale. Tra le trattazioni più recenti e importanti: A. Wlosok, «Philologus» CXIII 1969, pp. 68-84 (poi in Harrison 1999, pp. 142-56); Marangoni 1976-77, p. 101 sgg.; Schlam 1984; Winkler 1985, p. 168 sgg.; R.G. Peden, «Phoenix» XXXIX 1985, pp. 380-3; Krabbe 1989, p. 54 sgg.; van Mal-Maeder 1991 e 1997b, p. 188 sgg.; Laird 1997, p. 62 sgg.; Rosati 1997; N. Slater, in Picone – Zimmermann 1997, pp. 89-105; N. Slater, «CPh» XCIII 1998, pp. 18-48; Merlier-Espenel 2001; GCA 2001, p. 91 sgg.; M. Paschalis, in Paschalis – Frangoulidis 2002, pp. 132-42; R.T. van der Paardt, in Zimmerman – van der Paardt 2004, pp. 21-39; Barchiesi 2010; Barchiesi – Hardie 2010; B. Dufallo, *The Captor's Image: Greek Culture in Roman Ecphrasis*, Oxford-New York 2013, p. 245 sgg.; Nicolini 2013b, p. 166 sgg.; Lévi 2014, p. 434 sgg. Sulla tradizione ecfrastica antica, nella narrativa d'invenzione e nella seconda sofistica: Bartsch 1989; G.N. Sandy, «Apuleius' *Metamorphoses* and the Ancient Novel», in ANRW II 34, 2, 1994, p. 1565 sgg.;

Webb 2009; F.I. Zeitlin, «G&R» LX 2013, pp. 17-31; S. Marino – A. Stavru (edd.), *Ekphrasis*, Roma 2013. Per un confronto con l'atrio di Trimalcione in Petronio, 29, ved. Ciaffi 1960, p. 56-8. Le *Metamorphosi* contengono altre lunghe *ekphraseis*, ma questa è l'unica di un'opera d'arte; ved. poi ai capp. 8-9 l'encomio della capigliatura femminile; a IV 6 la descrizione del rifugio dei briganti; a XI 3-4 quella dell'apparizione della dea Iside.

4, 1. *Atria*: la frase fa di *atria* il soggetto di *attollebant*: letteralmente è dunque l'atrio, quasi personificato, a levare in alto le statue tramite le colonne e offrirle alla vista di chi entra. Almeno figurativamente, l'atrio è quindi dotato di volontà e movimento, come un po' tutto il gruppo statuario: ved. la nota a 4-5. La presenza di un atrio ampio e abbellito da colonne, statue e un imponente gruppo marmoreo conferma le prime impressioni sulla ricchezza di Birrena ricavate da 2, 3-4, ma può anche suscitare qualche domanda rispetto alla verosimiglianza culturale della narrazione: Vitruvio in effetti sostiene che in Grecia le case non hanno atrio (VI 7, 1). Il suo trattato enfatizza una distinzione standard tra architetture greche e romane, e certamente esistono contaminazioni che rendono impossibile definire nettamente ciò che è romano e ciò che è greco; nonostante queste necessarie cautele, rimane comunque chiaro che siamo di fronte a un elemento di romanizzazione del contesto narrativo (ved. Barchiesi 2010, p. 200 sgg.; per una panoramica sul tipico atrio delle case romane più ricche ved. A. Wallace-Hadrill, *Houses and society in Pompeii and Herculaneum*, Princeton 1994, p. 82 sgg. e *passim*). Da un punto di vista metaletterario, l'ingresso nell'atrio può avere una sorta di funzione prologica: Lucio qui comincia a "entrare" nel romanzo vero e proprio, dato che ben presto (al cap. 5) riceverà dall'incontro con Birrena la spinta emotiva ad accostarsi, tramite Fotide, ai segreti della magia.

2. *attollebant*: la lezione di F è *ac tolerabant*, che presuppone una dura ellissi di *erant* con *atria* ed è quasi certamente corrotta. Tutti gli editori accettano *attolerabant*, correzione congetturale di una seconda mano di  $\phi$ , che però è un *hapax* assoluto. La correzione *attollebant* dei recensori è difesa da Nicolini 2014b, p. 194 sg.: l'atrio offre le statue alla vista di chi entra, innalzandole sulle colonne. *palmaris deae*: si tratta della Vittoria, di cui la palma era uno degli attributi più frequenti. Sullo schema figurativo della Vittoria alata che poggia uno o ambedue i piedi sul globo terrestre ved. A. Moustaka – A. Goulaki-Voutira – U. Grote, in *LIMC* VI 1, 1992, pp. 882, 886, 903, e figg. 382, 384, 482-4. Rappresentazioni della Vittoria alata sono attestate come elementi decorativi in abitazioni greche di età imperiale, ma sono comunque da intendersi – come peraltro l'atrio stesso nel suo insieme, come si è visto – quali elementi di romanizzazione: ved.

Barchiesi 2010, p. 198 sgg. e, per alcuni esempi di statue di Vittoria usate come elementi decorativi in ville vicino a Pompei, G. Di Pasquale – F. Paolucci, *Il giardino antico da Babilonia a Roma: scienza, arte e natura*, Livorno 2007, pp. 266-7. La palma, peraltro, è un attributo anche di Iside (cfr. XI 4, 3; 10, 4; 11, 1; GCA 2015, p. 143 sg.), che assume sincretisticamente anche le attribuzioni di dea della vittoria: cfr. XI 7, 1 *numen inuictum* con GCA 2015, p. 190. La presenza delle quattro Vittorie a circondare la scena di metamorfosi animale di Atteone può quindi suggerire, oltre alla presenza di un programma imperiale alla base dell'apparato decorativo della casa di Birrena, anche un rimando nascosto all'anamorfosi finale e alla salvezza ottenuta da Lucio grazie all'intervento di Iside.

3. *pilae uolubilis*: la Vittoria poggia i piedi sul globo terrestre; ma l'aggettivo sottolinea l'instabilità propria di qualsiasi sfera, e quindi della Vittoria stessa. L'instabilità era però anche una caratteristica della Fortuna, che pure svolge un ruolo importante nelle *Metamorfosi*, ed era essa stessa rappresentata con i piedi poggiati su una sfera: cfr. Ovidio, *Trist.* V 8, 7-8 *fortunae stantis in orbe / numen*; F. Rausa, in LIMC VIII 1, 1997, p. 135 con figg. 149 e 158. Su Lucio oppresso dalla *Fortuna caeca* e poi salvato da Iside/*Fortuna uidens* ved. XI 15, 2-3.

4. *delibantes*: congettura di Coluius per *decitantes* di F, lezione difesa da GCA 2001, p. 96 e Zimmerman 2012 ma difficile da accogliere; sarebbe un *hapax* assoluto, un neologismo creato sulla base di *cito* nel senso di «mettere in movimento» peraltro non molto pertinente nel contesto. *Delibantes*, accettato anche da Robertson e difeso da Nicolini 2014b, p. 195 sg., descrive bene come le statue sembrino appena sfiorare le sfere su cui poggiano; per *delibo* nel senso di *leuiter attingo* ved. ThLL, col. 441, 14 sgg.

4-5. *inhaerent... creduntur*: l'alternanza tra imperfetto (*attollebant* r. 2) e presente, continuata anche nei paragrafi successivi, rende la descrizione più vivida: ved. Callebat 1968, p. 427 sg. Facilitando il passaggio dalla descrizione oggettiva del narratore alla percezione soggettiva del lettore, questa alternanza enfatizza l'illusoria instabilità e l'idea di movimento suggerita dalle rappresentazioni marmoree e contribuisce al raggiungimento della *euidencia*, su cui ved. la nota a I 4, 9; per la compresenza paradossale di immobilità e movimento nella descrizione della statua ved. la nota a 13-4. In altri casi, come a 26, 2 *accuro... rimabar*, il presente, per lo più un verbo di movimento, conferisce vivacità alla frase, mentre l'imperfetto (di solito al secondo posto) indica un'azione ripetuta o prolungata. *creduntur*: sul potere che le raffigurazioni artistiche hanno di ingannare la percezione di uomini e animali ved. la nota a 11-2.

5. *Ecce*: l'avverbio serve a dirigere lo sguardo del lettore, e a farlo sentire come realmente presente sulla scena assieme a Lucio e Birrena;

ved. la nota a I 4, 9. *lapis Parius*: il marmo di Paro era il più pregiato: un altro segno sia della ricchezza di Birrena sia dell'importanza di questo gruppo statuario.

5-6. *in Dianam factus*: per l'*in* consecutivo ved. la nota a I 2, 15-6 *in uerba ista*. L'espressione sembra richiamare il tema metamorfico annunciato all'inizio del libro: cfr. 1, 4-5 *lapides... de homine duratos... crederem: iam statuas et imagines incessuras*. C'è evidentemente una sorta di continuità tra rappresentazione artistica e "realtà" narrativa, nel segno della metamorfosi magica.

6. *libratam... medietatem*: il verbo *libro*, propriamente, implica l'uso di un filo a piombo o di una bilancia per valutare verticalità o peso; qui in modo più generico indica la precisione della collocazione della statua di Diana al centro dell'atrio. Per un simile uso libero o metaforico di espressioni tecniche cfr. 2, 8 *ad (amus)sim*. *signum*: Merlier-Espenel 2001, p. 135, osserva che nelle *Metamorfosi* le statue di divinità sono indicate con il termine *simulacrum*; *statua* è usato per quelle di uomini, e *imago* per le raffigurazioni in genere. L'uso di *signum*, qui e al par. 7, può voler sottolineare il carattere di «segnale, presagio» che il gruppo statuario ha per Lucio, poi suggerito anche dalle parole di Birrena a 5, 1.

7-8. *introeuntibus obuium*: sembra che sia Diana ad andare incontro a Lucio (e con lui al lettore), più che non il contrario; sostanzialmente lo stesso accade con gli animali cesellati sulle pareti del palazzo di Cupido a V 1, 3, e ved. la nota a 8 sul cane dipinto nell'atrio di Trimalcione. È tipico della tecnica ecfrastica antica cercare di restituire l'impressione di movimento suggerita da opere d'arte che di per sé sono, naturalmente, immobili (ved. la nota a 13); d'altra parte, l'espressione richiama anche l'idea di continuità metamorfica tra personaggi viventi e rappresentazioni artistiche, per cui ved. la nota a 5-6.

8. *Canes*: l'*ekphrasis* dedica più spazio ai cani, e poi all'ambientazione naturale, che non a Diana e ad Atteone. Questo da una parte riflette la prospettiva del narratore Lucio: i cani gli si fanno incontro come Diana, ma sono minacciosi e quindi più impressionanti di lei. Dall'altra Lucio, ormai lo sappiamo, è spesso portato a perdere di vista l'essenziale, e il significato profondo di quello che gli viene narrato o accade intorno a lui. In quest'ottica l'aggressività dei cani (percepita, ma non interpretata da Lucio) può essere una figura dell'importanza prolettica che il gruppo statuario riveste per il protagonista del romanzo, in quanto presagio e avvertimento riguardo ai pericoli che dovrà affrontare. La loro presenza può anche contribuire a caratterizzare la dea come Ecate, divinità associata a Diana/Artemide e legata al mondo della magia, anch'essa spesso accompagnata appunto da cani (van Mal-Maeder 1997b, p. 192). La loro presenza e il loro rivolgersi minacciosamente in direzione di chi entra, peraltro, risultano naturali nell'in-

gresso di una casa, dove svolgono la funzione di guardiani: cfr. anche il cane dipinto su di una parete dell'atrio di Trimalcione, che spaventa Encolpio tanto da farlo cadere per terra (Petronio, 29, 1). L'aggressione mortale dei cani ai danni del cervo/Atteone è prefigurata dalla loro posa aggressiva, ma non è rappresentata né menzionata: ne risulterebbe guastato il parallelismo con la vicenda di Lucio, per il quale la metamorfosi in animale non è causa di morte.

9-10. *muniunt... erant... minantur*: per l'alternanza tra presente e imperfetto ved. la nota a 4-5.

10. *ora saeuunt*: l'espressione, come chiarisce la frase successiva, si riferisce all'atto di latrare oltre che alla ferocia e all'aggressività: cfr. anche Virgilio, *Aen.* V 257 *saeuit... canum latratus in auras*.

10-1. *sicunde... ingruerit... putabis*: cfr. al par. 9 *si... aspexeris, credes*. Il futuro potenziale (indipendente o retto da un congiuntivo come in questo caso, sempre che *ingruerit* e *aspexeris* non siano da intendersi anch'essi come futuri: ved. KSt II, p. 396) è attestato già in età arcaica, ma diviene più comune nel latino tardo. In Apuleio ricorre specialmente in alcune apostrofi al lettore, ed è utilizzato per dare maggiore vividezza al racconto: ved. Callebat 1968, p. 102 sg. Per l'idea di un cane di marmo che sembra latrare, cfr. Lalape in Ovidio, *Met.* VII 791 *illud latrare putares* e ved. Nicolini 2013b, p. 176 (c'è però il problema se il *latrare* dei codici vada o meno corretto in *captare*; al riguardo ved. D. Felton, «CW» XCV 2001, pp. 65-9).

11-2. *putabis... exire*: le raffigurazioni artistiche di maggiore qualità hanno il potere di ingannare i sensi: ved. rr. 18-9 e cfr. Filostrato, *Imag.* I 4 e 28; Webb 2009, p. 189 sgg. Qui il lettore è anche sollecitato direttamente con l'apostrofe *putabis*; cfr., in modo più obliquo, *creduntur* al r. 5. Lo stesso accade, anche con maggiore insistenza, ai parr. 8-9: *putes... et si... aspexeris, credes*. Ovidio fa grande uso di apostrofi al lettore nel suo poema; si tratta per Rosati 1983, p. 140 sgg. di un elemento della «spettacolarità» delle sue descrizioni di metamorfosi, e sostanzialmente di un supporto all'*evidentia* della narrazione.

13. *signifex*: il maggior merito di questo artista sublime è chiaramente quello di aver dato vita al marmo, tanto che gli oggetti inanimati da lui creati suggeriscono l'idea del movimento. Per il concetto cfr. Ovidio, *Met.* X 250-2 sulla statua creata e amata da Pigmalione: *uirginis est uerae facies, quam uiuere credas / et, si non obstet reuerentia, uelle moueri: / ars adeo latet arte sua* («sembra una fanciulla vera, crederesti sia viva e, se non fosse che è timida, in grado di muoversi: è un'arte così grande che non si vede»).

13-4. *imi... priores*: la paradossale compresenza di fissità e movimento in una statua che rappresenta un animale o una persona in corsa è per Nicolini 2013b, p. 176 un tratto tipicamente ovidiano: cfr., ad es., *Met.* IV 552-3 *saltumque datura moueri / haud usquam potuit sco-*

*puloque adfixa cohaesit* («cercò di buttarsi: ma non riusciva più a muoversi, impietriti e si confuse nel sasso»); V 198 sg.; e ved. anche par. 2 *inhaerent... creduntur*.

14-6. *saxum... florentibus*: l'*ekphrasis* passa ora in rassegna l'ambientazione naturale. Il bosco è tradizionalmente il luogo in cui si colloca l'episodio; la presenza della grotta richiama l'Atteone di Ovidio (*Met.* III 157 sgg.; ved. Nicolini 2013b, p. 172 sgg. e la nota a 18-9) e il comune schema iconografico delle rappresentazioni pittoriche del mito, probabilmente ispirato da Ovidio stesso: ved. Leach 1981, p. 323 sgg. Corrisponde peraltro anche all'estetica paesaggistica romana: ved. P. Grimal, *Les jardins romains*, Paris 1969<sup>2</sup>, p. 301 sgg.; GCA 2001, p. 104.

16-7. *Splendet... signi*: l'ombra scura che risalta sul bianco del marmo pario genera un effetto di forte contrasto coloristico, sottolineato dall'ossimoro (l'ombra che «risplende»).

18-9. *ars aemula naturae*: si tratta di un *topos* estremamente diffuso, su cui ved. anche la nota a 8, 3; famoso è l'esempio del fanciullo dipinto da Zeuxi, che aveva in mano un grappolo d'uva talmente realistico che gli uccelli cercavano di beccarne i chicchi (Plinio, *Nat. hist.* XXXV 65; Seneca retore, *Contr.* X 5, 27). Il *topos* è attestato anche al di là delle arti figurative: è noto, ad es., che Aristofane di Bisanzio si chiese chi, tra Menandro e la vita, imitasse l'altro (Menandro, *Test.* 83 Kassel – Austin; Siriano, *Scholia ad Hermogenem* 23). Come sempre accade, però, l'arte imita non solo la natura, ma anche altra arte. E così in questo brano l'intertestualità guarda chiaramente a Ovidio, che a *Met.* III 155 sgg. descrive l'ambiente dove si svolge l'episodio di Diana e Atteone: *uallis erat... / ... / cuius in extremo est antrum nemorale recessu / arte laboratum nulla: simulauerat artem / ingenio natura suo* («c'era una valle... e nella sua parte più recondita una caverna in mezzo al bosco, senza traccia di mano d'artista; era la natura, con il suo genio, a simularla»). L'*ekphrasis* di Apuleio quindi, nella quale l'arte imita la natura, scolpisce nel marmo il paesaggio naturale descritto da Ovidio, nel quale la natura imita l'arte: ved. S. Hinds, in Ph. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge 2002, p. 146; Barchiesi – Rosati 2007, p. 153 sg.; Barchiesi – Hardie 2010, p. 71. Ved. anche Nicolini 2013b, p. 167 sgg. sulla sensibilità visiva che accosta questa *ekphrasis* alla maniera ovidiana e alla sua «poetica della spettacolarizzazione».

19-24. *Putes... carere*: sul potere ingannatorio delle rappresentazioni artistiche ved. la nota a 11-2.

20. *mustulentus autumnus*: cfr. IX 32, 2 *mustulentas autumnus delicias*. *maturum colorem*: la *iunctura* è forse ispirata dalla clausola di Ovidio, *Met.* III 484-5 *aut ut uariis solet uua racemis / ducere purpureum nondum matura colorem* («o l'uva che, ancora immatura, scre-

zia qua e là di porpora i grappoli»), un paragone per descrivere l'arrossarsi del petto che Narciso si percuote per disperazione; cfr. anche Lucrezio, V 940-1 *quae nunc hiberno tempore cernis / arbita puniceo fieri matura colore* («quei corbezzoli che ora, d'inverno, vedi maturare e tingersi di porpora»).

22. *aspexeris*: ved. la nota a 26 *uisitur*.

24. *lapidis*: per il genitivo di materia ved. LHSz II, p. 52; con *lapidis*, cfr. Plinio, *Nat. hist.* XXXVI 86. *Actaeon*: il lettore probabilmente si accorge soltanto adesso che la descrizione riguarda uno specifico episodio mitologico, quello di Diana e Atteone; fino a ora poteva trattarsi semplicemente di una Diana cacciatrice, come osserva GCA 2001, p. 109. Sui vari schemi rappresentativi dell'episodio mitico nell'arte e nella letteratura ved. Schlam 1984. La menzione di Atteone, pur nella sua brevità, permea l'intera *ekphrasis* di un significato che Lucio non riesce a cogliere ma è disponibile al lettore attento, che è informato sulla trama del romanzo o che almeno è in grado di cogliere il parallelismo tra la curiosità di Lucio e quella di Atteone; sono queste poche parole finali che attribuiscono al brano la funzione di *mise en abyme* dell'intero romanzo. Anche, volendo, dal punto di vista strutturale: come l'*ekphrasis*, anche il romanzo stesso assume solo alla fine un significato religioso, filosofico e morale che prima era difficilmente intuibile, e che può caricare di significato tutto ciò che precede (ved. Introduzione, p. LVI sgg.). Si tratta di una sorta di effetto-sorpresa ottenuto sfruttando sapientemente la natura lineare dell'*ekphrasis*: lad-dove un'opera d'arte reale può essere goduta e capita *in toto* a colpo d'occhio, una descrizione testuale non può che focalizzarsi su una serie di dettagli che solo progressivamente lasciano ricostruire una visione globale – a meno che non sia provvista di un titolo o un'introduzione sintetica, come la descrizione del covo dei ladroni a IV 6, 1; ma in questo caso significativamente non c'è nulla del genere.

25. *curioso... proiectus*: il punto centrale a cui tende tutta la descrizione è dunque la curiosità sacrilega di Atteone, che è la causa della sua trasformazione animale: un destino dal quale Lucio, che ormai sappiamo bene essere irresistibilmente curioso (ved. la nota a I 2, 17-8), dovrebbe guardarsi. Tutto questo è messo ancor più in risalto dal rapporto, ancora una volta dialettico e non puramente imitativo, con il modello ovidiano: in Ovidio, come peraltro in Callimaco, *Pall.* 113, è solo per caso che Atteone vede Diana nuda, rimanendo quindi vittima non tanto della propria curiosità quanto della mala sorte. Apuleio non solo attribuisce al gesto di Atteone un carattere intenzionale, ma modifica anche la sequenza temporale dei fatti: Atteone è trasformato in cervo solo a causa delle sue intenzioni e forse prima ancora di compiere l'atto di voyeurismo sacrilego (cfr. *loturam Dianam opperiens*). Il bagno di Diana non è rappresentato, ma rimane nel futuro: si tratta di



una scena del mito di cui si suppone che sia Lucio sia il lettore siano a conoscenza, come accade a I 10, 2 *flammi coronalibus* per un dettaglio del mito di Medea. GCA 2001, p. 112 osserva che le parole *curioso optutu* (cfr. 29, 1 *curiosis oculis*) sono il segnale di un atteggiamento interpretativo più che descrittivo: un atteggiamento quindi chiaramente incompatibile con il personaggio Lucio, che di tale attività interpretativa è incapace, e che può essere ascritto soltanto al Lucio che narra a posteriori dall'alto della propria esperienza – o, forse meglio, all'autore Apuleio che stimola l'ingegno del proprio lettore. *iam... ferinus*: queste parole prefigurano la fase finale del mito, la trasformazione di Atteone in cervo; ved. anche la nota successiva, e al par. 4 *canes*. Varie rappresentazioni di Atteone parzialmente trasformato in cervo sono raccolte da Leach 1981. Per l'*in* consecutivo ved. la nota a I 2, 15-6 *in uerba ista*.

26. *et in saxo... fonte*: di Atteone, come dei grappoli al par. 9, sono visibili sia la rappresentazione scultorea, sia il riflesso della stessa sull'acqua. Questa doppia prospettiva può trovare corrispondenze nella letteratura e nell'iconografia antica. In Ovidio, Atteone si specchia nell'acqua a *Met.* III 200 *ut uero uultus et cornua uidit in unda*: il testo non chiama in causa esplicitamente il lettore, come accade in Apuleio (*uisitur*), ma secondo le regole dell'*euidencia* è certamente lecito pensare che, nel costruirsi una rappresentazione mentale della scena, egli vi includa sia Atteone sia la sua immagine riflessa (utile può essere anche il confronto con Ovidio, *Met.* III 413 sgg., dove un altro giovane cacciatore, Narciso, vede il proprio riflesso sull'acqua e rimane pietrificato, metaforicamente trasformandosi in una statua in marmo di Paro). La tradizione iconografica spesso mostra Atteone spiare la dea dall'alto di una roccia (ved. Leach 1981, tavv. 132, 1; 133, 1; 134, 1; 135; E. Simon – G. Bauchhenss, in *LIMC* II 1, 1984, tav. 328) e può quindi far immaginare facilmente all'osservatore esterno il suo riflesso sulla fonte. Questo riflesso è peraltro mostrato direttamente in un mosaico di Timgad: sulla superficie dell'acqua della fonte nella quale Diana si lava si vede il volto di Atteone al quale stanno già crescendo le corna di cervo (ved. S. Germain, *Les mosaïques de Timgad. Étude descriptive et analytique*, Paris 1969, tav. 7; Moretti c.d.s.). Come il gruppo statuario descritto da Apuleio, il mosaico ritrovato nella città algerina fondata da Traiano fonde assieme i due momenti chiave del mito, lo sguardo indiscreto di Atteone e la sua trasformazione. Del resto, nelle rappresentazioni iconografiche del mito capita frequentemente di vedere momenti diversi della narrazione mitica fusi in una singola scena: ved. Leach 1981. L'*ekphrasis* apuleiana sfrutta sapientemente questo schema di descrizione "sintetica" per suggerire, come si è visto sopra, che Atteone viene punito prima ancora di compiere l'atto sacrilego, mettendo in primo piano le sue

intenzioni e la sua *curiositas*. *uisitur*: il verbo finale sottolinea il ruolo di osservatore di Lucio – e con lui, inevitabilmente, del lettore, che è invitato a “vedere” la scena con i propri occhi (un contributo all’*evidentia* della narrazione, su cui ved. la nota a I 4, 9). Ambedue, quindi, sono messi in una posizione sostanzialmente analoga a quella di Atteone, osservatore curioso; Lucio ne seguirà il destino con la propria metamorfosi animale, e in certo senso lo stesso farà il lettore che si identifica con l’eroe del romanzo (ved. Introduzione, p. LXXI sgg.). Brani come questo rivelano per Nicolini 2013b, p. 177 sg. un «atteggiamento quasi voyeuristico nei confronti della realtà» che accomuna Apuleio a Ovidio.

5, 1. *rimabundus*: sugli aggettivi verbali in *-bundus* ved. la nota a III 1, 7. *eximie delector*: come in molte altre occasioni (ved. la nota introduttiva a I 20) Lucio si limita a un apprezzamento superficiale e puramente estetico di ciò che vede o ascolta, senza interrogarsi su eventuali utili insegnamenti che ne potrebbe trarre. Questa caratterizzazione risponde naturalmente anche a una precisa esigenza narrativa: se il protagonista non fosse così cieco eviterebbe di cadere vittima dell’arte magica, e l’*Asino d’oro* non verrebbe raccontato né scritto. Al tempo stesso, il lettore attento e che ha o si sta facendo un’idea degli eventi futuri può essere sollecitato ben più di Lucio da oscure prolessi come l’*ekphrasis* del gruppo statuario di Diana e Atteone: il risultato è un effetto di ironia drammatica (su cui ved. la nota a 31, 10). Il lettore meno attento, naturalmente, si può accontentare di fare propria la prospettiva di Lucio (su questo ved. Winkler 1985, p. 43 e *passim*; Graverini 2007, p. 132 sgg. sui vari livelli di lettura ammessi dal romanzo), che in fondo è quella sollecitata dal prologo: cfr. I 1, 6 *laetaberis*. Il valore prolettico delle *ekphraseis*, la cecità interpretativa dei personaggi, e l’appello implicito alle capacità ermeneutiche del lettore sono elementi ricorrenti nel romanzo antico: alcuni esempi in Bartsch 1989, p. 58 sgg.

2. *Tua sunt... uides*: il doppio senso delle parole di Birrena è percepibile, se non da Lucio, almeno dal lettore: da un lato esse si riferiscono all’ospitalità offerta dalla matrona al giovane parente (3, 4 *accede... tuum proprium larem*, e cfr. la voce incorporea che accoglie Psiche nel palazzo di Cupido a V 2, 3 *tua sunt haec omnia*), dall’altro suonano come un avvertimento a considerare ciò che ha visto come un qualcosa che lo riguarda personalmente (per il significato di *tuus* come «caratteristico, tipico di te» ved. OLD, s.v. 4). L’aggettivo *cuncta* potrebbe essere pregnante, puntando non solo alla rappresentazione della punizione di Atteone ma anche alla presenza delle Vittorie alate, presagio della salvezza finale di Lucio; ved. Marangoni 1976-77, p. 101 sg. Il doppio senso della frase è probabilmente del tutto involontario per

Birrena (ma ved. la nota a 4); le sue parole costituiscono anche, e soprattutto, un tentativo di comunicazione diretta tra l'autore e il lettore. Per un caso simile ved. 31, 2 *hunc... nobis efficies gratiorem*, dove Birrena diviene ancora una volta una sorta di profetessa di sventura. Nel quadro di varie analogie che legano il personaggio di Birrena alla Didone virgiliana, Harrison 1997, p. 59 sgg. fa notare che il gruppo statuario nell'atrio della sua casa può richiamare gli affreschi sul tempio di Giunone a Cartagine descritti in *Aen.* I 453 sgg., anch'essi non ben interpretati da Enea. Anche Didone, del resto, rivolge a Ilioneo parole del tutto simili: *Aen.* I 573 *urbem quam statuo, uestra est*, e Cartagine è per Enea una tentazione potente quanto lo è Ipata per Lucio: ved. Graverini 2014, p. 118 sg.

3. *sermone secreto*: un ablativo di separazione dipendente da *decedere*.

4. *Per hanc... deam*: Birrena qui istituisce un collegamento esplicito tra la dea Diana (il dimostrativo *hanc* suggerisce il gesto con cui Birrena indica la statua della dea, dando un tocco di *evidentia* al dialogo) e l'avvertimento riguardo alla magia; su Diana come Artemide/Ecate, divinità legata al mondo della magia, ved. la nota a 4, 8. Queste parole possono avere un valore puramente convenzionale, ma possono anche suggerire che il doppio senso in *tua sunt... cuncta quae uides* non sia del tutto involontario (ved. sopra): Birrena non sa nulla della *curiositas* di Lucio, ma le forze sovranaturali che condizionano la vita della città e la giovane età del nipote le possono bastare per istituire una relazione tra il gruppo statuario nell'atrio e i pericoli che Lucio può dover affrontare.

5. *ut... pignori meo*: per l'uso metaforico del termine giuridico *pignus* a indicare un figlio o un discendente, una sorta di garanzia di sopravvivenza dopo la morte, ved. *TbLL*, col. 2125, 20 sgg.; van der Paardt 1971, p. 65.

7. *Pamphiles*: con il consueto ritardo (ved. la nota introduttiva a I 2-4) veniamo qui a conoscere il nome della moglie di Milone, già menzionata a I 21, 6 ed entrata in scena a I 22, 7. Il nome è composto da  $\pi\alpha\upsilon$ ν e  $\phi\iota\lambda\eta$ , rispettivamente «tutto» e «amica, amante»; al par. 5 Birrena, nel descrivere la ninfomania della strega, sostanzialmente spiega l'etimologia del suo nome. Si tratta di un nome abbastanza comune in greco come in latino, sia al maschile che al femminile, e ben attestato epigraficamente; in letteratura è spesso adottato per personaggi della commedia. H. Müller-Reineke, «CQ» LVI 2006, pp. 648-52 suggerisce, con scarsa probabilità, che vi si possa vedere un riferimento obliquo all'omonima autrice di un trattato erotico  $\pi\epsilon\rho\iota\ \alpha\phi\rho\omicron\delta\iota\sigma\tau\iota\omega\nu$ . Birrena è preoccupata soprattutto perché Lucio è ospite di Milone e Panfile; è comunque piuttosto sorprendente che né Birrena né alcun altro a Ipata menzionino mai la potente Meroe, che pure doveva abitare in quella città (ved. la nota a I 7, 19).

8. *Maga*: il termine è di origine orientale. Qui evoca una potenza oscura e malvagia; ricorre tuttavia anche in accezione più nobile, come in *Apol.* 25, 9: «i Persiani chiamano “maghi” quelli che noi chiamiamo “sacerdoti”». Sul significato non peggiorativo del termine μάγος nei papiri magici ved. H.D. Betz, in Faraone – Obbink 1991, p. 248.

10-1. *omnem... nouit*: sui poteri cosmici attribuiti alle maghe tessale ved. gli *adynata* di I 3, 1 e 8, 4. Panfile stessa vanta poteri di questo tipo a III 16, 2, nelle parole di Fotide. *in uetustum chaos*: l'inabissamento della luce del cielo nel Tartaro equivale a riportare indietro l'orologio cosmico all'età del Caos, quando per Ovidio, *Met.* I 10 «non c'era ancora il Titano a elargire al mondo la luce». La *iunctura* stessa ha un buon parallelo in Ovidio, *Met.* II 299 *chaos antiquum* (GCA 2001, p. 123; Barchiesi – Hardie 2010, p. 72 sg.). Da notare la doppia costruzione di *submergo*, prima con l'ablativo semplice (*imis*), e poi con *in* + accusativo.

12. *simul... conspexerit*: si tratta di un'azione ripetuta ed eventuale, e non è chiaro se *conspexerit* sia indicativo futuro secondo o congiuntivo perfetto. In latino, il modo normale dell'iterazione è l'indicativo; tuttavia il congiuntivo, già attestato in età arcaica, si fa più frequente nella latinità imperiale e tarda. Ved. ETh, par. 390; Callebat 1968, p. 354. *speciosae formae iuuenem*: la magia amorosa è la più praticata dalle maghe tessale: ved. le note a I 8, 16 *ut se ament* e a III 15, 19-20.

15. *alligat*: verbi come *ligo* e composti erano frequenti nelle formule magiche e nelle *defixiones*, dove l'idea di un vincolo inscindibile imposto in modo soprannaturale era resa anche fisicamente dalla presenza di chiodi o fili di piombo: cfr. Ovidio, *Fasti* II 575; ved. anche la nota a 9, 18.

16. *in saxa... reformat*: anche Meroe esercitava i propri poteri magici tramutando in animali i propri amanti infedeli: cfr. I 9, 1-2. Lo stesso vale per la moglie di Ipparco in *Onos* 4. *reformat*: sull'evoluzione semantica del gruppo lessicale di *reformato*, originariamente «riportare alla forma originaria» e poi, in Apuleio, più genericamente «trasformare», ved. Pasetti 2014, p. 155 sgg.

17-9. *Haec... anxia*: la conclusione del discorso di Birrena e il commento di Lucio riprendono ed espandono *anxie tibi metuo* al par. 2. *capax*: qui in senso passivo, *qui capi potest*: ved. ThLL, col. 304, 1 sgg. Si tratta di un uso attestato solo in Apuleio e in alcuni autori cristiani.

6-10. *Lucio e Fotide*. Lucio decide di servirsi di Fotide per arrivare ai segreti della magia praticata da Panfile. La relazione tra i due trascende però ben presto questa dimensione puramente utilitaristica per diventare un forte legame basato su un'ardente passione erotica; a III 19, 5 Lucio, fra il serio e il faceto, avanzerà perfino il sospetto di esse-

re vittima di un sortilegio di Fotide, che lo tiene avvinto a sé come uno schiavo. Nella rilettura delle avventure di Lucio proposta dal sacerdote di Iside a XI 15, 1 la caduta in *serviles uoluptates* è la causa principale delle disavventure di Lucio: il suo rapporto erotico con la serva non basta a rendere conto della gravidanza anche filosofica delle parole del sacerdote (ved. la nota a 10, 16), ma certamente ne costituisce il riferimento più diretto e concreto. Nella sua figura, e nel suo stesso nome, si concentrano le idee di seduzione carnale e spirituale (ved. la nota a I 23, 15); è con lei che Lucio trova modo di dare sfogo alla propria estrema *curiositas*, ed è tra le sue braccia che si consuma il fallimento di Lucio come eroe odissiacco (ved. la nota a III 19, 16-7). Fotide è quindi uno dei personaggi più importanti in questi primi libri del romanzo, e assolve la fondamentale funzione di avviare Lucio sulla strada che lo porterà alla trasformazione in asino. A seconda di come si interpreta il ruolo di Iside nell'ultimo libro (per alcuni divinità salvatrice, per altri simbolo della perdurante credulità di Lucio), Fotide può essere posta in una relazione di continuità o di opposizione con la dea egiziana; su questo ved. ancora la nota a I 23, 15.

6, 1. *At ego*: un cambio di scena quasi cinematografico: come osserva GCA 2001, p. 129, l'occhio del lettore passa qui da Birrena a Lucio. Cfr. la nota a 20, 13-4. *curiosus alioquin*: l'avverbio è spesso usato per evidenziare la curiosità e l'ansietà che sono parte integrante del carattere di Lucio: ved. la nota a I 2, 17-8 e cfr. II 1, 1 *anxius alioquin et nimis cupidus cognoscendi quae rara miraque sunt* e I, 2 *suspensus alioquin et uoto simul et studio*; IX 42, 2 *curiosus alioquin et inquieti procacitate praeditus asinus*; XI 21, 3 *alioquin anxium... animum*. Cfr. anche III 14, 1 *familiaris curiositatis*; VII 13, 5 *et alias curiosus*; IX 12, 2 *familiari curiositate*; 13, 3 *ingenita... curiositate*; 15, 3 *genuinam curiositatem*. L'oggetto dell'ansiosa curiosità di Lucio è precisato progressivamente: nel libro I essa era rivolta praticamente a tutto (I 2, 6 *non quidem curiosum sed qui uelim scire uel cuncta uel certe plurima*); nel secondo si passa nel giro di pochi capitoli dal generico *quae rara miraque sunt* (1, 1) alla menzione esplicita e chiara dell'*artis magicae semper optatum nomen* in questo brano. Ved. anche la nota a 10.

3. *tali magisterio*: riprende *omnis carminis sepulchralis magistra* di 5, 4.

3-4. *ampla cum mercede*: Lucio finirà per pagare un prezzo molto più caro di quello, probabilmente solo monetario, a cui sta pensando ora: tutte le sue disavventure saranno una conseguenza di questa decisione. Il lettore che conosce o sa prevedere il seguito della trama è certamente in grado di apprezzare l'ironia drammatica contenuta in queste parole (GCA 2001, p. 130; sull'ironia drammatica ved. la nota a 31, 10).

5-7. *Festinus... euolo*: tutto il lessico impiegato in questa frase, come l'avverbio *concito* al r. 4, è teso a enfatizzare la fretta e l'impazienza di

Lucio – che peraltro, come abbiamo visto a I, 1, è *anxius alioquin*, «sempre ansioso». Questa ansietà continua a caratterizzare Lucio anche dopo la ritrasformazione in essere umano nell'ultimo libro, ma con sfumature diverse: ved. GCA 2015, p. 367 su XI 22, 1. In *Onos* 5 la frase corrispondente è molto più concisa e non lascia spazio a tratti emozionali: «quando mi allontanai da lì, andai verso casa». La precipitazione di Lucio tuttavia si può intravedere anche dietro questa brevità, forse dovuta all'intervento dell'epitomatore. *uecors animi*: identica espressione a III 17, 3; l'idea è ripresa alle rr. 7-8 da *amenti similis*. Sul genitivo *animi* retto da verbi e aggettivi che indicano emozione ved. la nota a III 12, 18. *perniciter*: l'avverbio è forse scelto per una possibile assonanza o paretimologia con *perniciēs*, «rovina, sventura».

7-8. *amenti similis*: per la struttura *similis* + participio presente ved. A. Traina, «Maia» XXI 1969, pp. 71-8; poi in *Poeti latini (e neolatini)*, II, Bologna 1981, pp. 91-103. Rosati 1983, pp. 114 nt. 42 e 138, sottolinea l'origine del nesso in contesti ecfrastici e la sua «funzione essenzialmente descrittiva, alla ricerca di un effetto illusionistico-mimetico»: sostanzialmente un supporto all'*euentia* del racconto, su cui ved. la nota a I 4, 9.

10. *fabulis... pectus*: cfr. I, 1 *anxius alioquin et nimis cupidus cognoscendi quae rara miraque sunt*; *Onos* 5: «avanti, tu che a quanto dici desideri vedere queste meraviglie». Sulla poetica dello stupore e della meraviglia nel romanzo, annunciata fin dal prologo, ved. la nota a I 1, 5. Lucio scoprirà a suo danno di non avere ben chiara la differenza tra ascoltare storie fantastiche e divenirne protagonista; il pericolo di scivolare da un ruolo all'altro verrà sottolineato (oscuramente, come si conviene a una profezia) dal caldeo Diofane a I 2, 5. Proprio lo stupore spingerà Lucio a decidere di compiere questo passaggio e chiedere a Fotide di lasciargli provare su di sé gli unguenti magici di Panfile: ved. la nota a III 22, 2-3.

10-4. *Aufers... congregere... petatur*: per l'imperativo *aufers* ved. la nota a I 23, 17-8. Il monologo di Lucio assume qui il carattere della tipica esortazione del comandante ai suoi soldati prima della battaglia; ved. la nota a 10, 19 per ulteriori metafore erotico-militari. Piuttosto che al linguaggio militare, l'*Onos* ai capp. 5 e 7-8 ricorre a metafore ginniche, giocando sul nome della serva che nel testo greco si chiama Παιλαστρα, «Palestra». Il *topos* dell'allocuzione del comandante ritorna a III 5, 4-5.

11-2. *a nexu... tempera*: che sia preferibile evitare relazioni amorose con donne sposate è ovviamente una nozione comune: cfr., ad es., Orazio, *Serm.* I 2, 54 dove Sallustio si vanta di andar pazzo per le *libertinae* ma di tenersi lontano dalle *matronae*; CIL IV 7698 (= CLE 2054, 3-4).

12. *probi Milonis*: sulla variabilità dell'apprezzamento di Lucio per l'ospitalità di Milone ved. la nota a I 21, 11.

12-3. *genialem torum*: l'aggettivo *genialis* (su cui ved. la nota a 27, 7), specialmente se accostato a termini come *torus*, è sinonimo di *coniugalis* o *nuptialis*; qui però può essere attivo anche un doppio senso suggerito dal confronto con Nonio, p. 168 Lindsay: «sai infatti che sono chiamate *geniales* le persone più propense a invitare», per cui *genialis* = *hospitalis*. La *iunctura* riprende quindi l'avvertimento precedente, di astenersi da una relazione con la moglie del padrone di casa (ved. GCA 2001, p. 137; Nicolini 2011, p. 95).

13-4. *Photis famula petatur*: sesso e magia sono strettamente collegati sia per le maghe tessale (ved. la nota a 5, 12 *speciosae formae iuuenem*) che per Lucio. Non appropinquare direttamente la moglie di Milone mette Lucio al riparo dall'accusa di adulterio secondo le *leges Iuliae*, ma anche intrattenere rapporti sessuali con servi altrui non è cosa priva di rischi di fronte alla legge: cfr. Papiniano, in *Dig.* XLVIII 5, 6: «la *lex Iulia* vige soltanto per le persone libere che hanno subito adulterio o violenza carnale. Per quanto riguarda i servi vige la *lex Aquilia*, che è applicabile anche ai torti subiti; né potrà essere preclusa la causa presso il pretore per il danno arrecato a un servo»; ved. P. Du Plessis, in A. Burrows – D. Johnston – R. Zimmermann (eds.), *Judge and Jurist: Essays in Memory of Lord Rodger of Earlsferry*, Oxford 2013, pp. 157-66.

14. *Nam et forma scitula*: la decisione di appropinquare Fotide, oltre che opportunistica, è motivata anche dalle attrattive fisiche di lei – delle quali però, caratteristicamente, veniamo informati soltanto ora, al momento in cui la narrazione lo richiede. Sull'aggettivo *scitulus*, di carattere marcatamente plautino, ved. la nota a I 7, 19-20.

14-5. *ludicra... argutula*: il primo aggettivo può fare riferimento soprattutto alle virtù erotiche di Fotide (su *ludo* nel *sermo amatorius* ved. *ThLL*, col. 1773, 81 sgg., s.v. «ludo»; col. 1889, 33 sgg., s.v. «lusus»; Adams 1982, p. 162 sg.), anche se il suo campo di applicazione è più vasto e comprende pure la produzione letteraria (cfr., ad es., *Apol.* 10, 5 *bucolico ludicro*); il secondo, un diminutivo piuttosto raro (solo in Cicerone, *ad Att.* XIII 18, poi in Agostino), indica qualità di carattere sociale e perfino intellettuale di cui Fotide darà mostra poco sotto, a 7, 7, a 10, 2, e poi anche a III 18, 7. In *Onos* 11 Palestra confessa di non saper nemmeno leggere, ma questo non impedisce allo pseudo-Luciano di prestarle una buona dose di arguzia e almeno una reminiscenza omerica: ved. Graverini 2001, p. 444.

15. *Vesperī quoque*: di questo episodio veniamo informati soltanto ora; a I 26, 7 non se ne fa cenno, e dopo il *famelicum conuiuium* offerto da Milone Lucio riferisce semplicemente in *cubiculum reuersus optatae me quieti reddidi*. GCA 2001, p. 140 tratta questo brano come un'analessi: il commiato di Fotide verrebbe taciuto alla fine del libro I e narrato solo adesso per ragioni di economia narrativa, dato che qui è connesso alla decisione di Lucio di appropinquare la bella serva. Tutta-

via il testo di I 26, 7 non sembra lasciare alcuno spazio per immaginare le amorevoli cure di Fotide; si può pensare piuttosto a un tentativo (in verità, non particolarmente felice) di recuperare una scena presente nello pseudo-Luciano, ma tagliata in Apuleio in conseguenza della più spinta caratterizzazione di Milone come avaro da commedia alla fine del libro I. In *Onos* 3 Ipparco affida Lucio alle cure di Palestra, che gli mostra la camera e gli indica il letto su cui coricarsi («la giovane serva mi mostra una bella stanzetta e mi dice “è lì che potrai dormire”»). Il “ricordo” di Lucio potrebbe dunque essere una questione di memoria intertestuale più che personale; riguarderebbe fatti avvenuti all’omonimo protagonista del perduto originale greco, dove la scena poteva essere trattata in modo un po’ più ampio che non nell’*Onos* (ved. Graverini 2001, p. 431 sg.).

17. *osculato tuo capite*: per l’uso con senso passivo del participio passato del deponente *osculor* cfr. 10, 6 *me deosculato*; 16, 2 *me... deosculato*; il normale senso attivo è invece a 26, 3 *deosculata*; 28, 3 *manus deosculatus*; III 24, 2 *quam... deosculatus*. Ved. Callebat 1968, p. 297.

17-8. *quam inuita... respiciens*: la *inuita* *discessio* di una fanciulla innamorata è un *topos* abbastanza diffuso in poesia. L’esempio più vicino è la scena delle *Metamorfosi* ovidiane dove la ninfa Salmacide si allontana malvolentieri da Ermafrodito, che non ricambia l’amore di lei, e *simulat... gradu discedere uerso, / tum quoque respiciens* («finge di girarsi e andarsene, ma allo stesso tempo si volge a guardare indietro»: IV 338-9). Una variazione sul tema è a 18, 2; per altri paralleli ved. Graverini 2001, p. 432.

19-20. *Quod bonum... erit*: si tratta di una versione della formula < con la quale il Senato romano iniziava i propri lavori (cfr., ad es., Cicerone, *Diu.* I 102 *quod bonum, faustum felix fortunatumque esset*; in iscrizioni, ad es., il graffito CIL IV 1354 *bonum faustum felix*, probabilmente indicativo di un utilizzo occasionale slegato da contesti ufficiali), utilizzata anche a XI 29, 5 dove un sacerdote annuncia a Lucio che la sua iniziazione ai misteri di Iside può finalmente avere luogo: *quod felix itaque ac faustum salutareque tibi sit*. Questa formula tipicamente romana messa in bocca al greco Lucio costituisce un chiaro elemento di romanizzazione della storia dell’asino, greca in origine (ved. la nota a I 21, 7). Per il lettore che ripensa a questo brano dopo esser giunto alla fine del romanzo, il collegamento tra le due occorrenze della formula può contribuire a mettere in primo piano il tema della *salus* di Lucio, messa in pericolo dalla magia e alla fine garantita dalla dea Iside (ved., con prospettive diverse, GCA 2001, p. 25; Graverini 2007, p. 65; GCA 2015, p. 496). Nel contesto immediato, comunque, la chiusura *licet salutare non erit* risulta motivata soltanto dal generico senso di timore riguardo all’arte magica provocato dalle parole di Birrena.



7, 2. *pedibus... uado*: ancora nel segno della romanizzazione, un altro riferimento alle procedure tipiche del Senato romano, nel quale i senatori per votare la mozione di un collega si spostavano fisicamente dalla sua parte; sulla votazione *per discessionem* ved., ad es., Plinio, *Ep.* VIII 14, 19; cfr. anche Apuleio, *Met.* VI 32, 3. Lucio qui ricopre paradossalmente ambedue i ruoli, quello di chi propone una mozione e quello di chi la vota.

3-4. *caram meam Photidem*: sotto la nuova luce della possibilità di accesso all'arte magica, la serva di Milone comincia ad assumere una propria personalità e un valore emotivo agli occhi di Lucio.

4. *suis*: Verdière 1956 suggerisce che si possa trattare non dell'aggettivo possessivo, ma del genitivo di *sus* dipendente da *isicium* (Verdière legge in realtà *uiscus*), che varrebbe quindi «carne di maiale». *isicium*: è l'emendazione di Stewech per il tradito *uiscum*, paleograficamente molto facile e che restituisce un buon senso. La lezione di F è difesa da GCA 2001, p. 144 (cfr. anche R. Renehan, «HSPH» LXXXIV 1980, pp. 279-82), che la intende come singolare del più comune *uiscera* nel senso di «viscere, carni»: un uso per il quale si trovano paralleli in testi epigrafici e in Isidoro, *Etym.* XI 1, 81 («molti chiamano la *pulpa* anche *uiscum*, dato che è collosa»). In ogni caso, si tratta di una sorta di polpettone di carne.

4-5. *fartim... frustatim*: sugli avverbi in *-tim*, molto amati sia da Plauto che da Apuleio, ved. Pasetti 2007, p. 63 sgg. (spec. p. 79 su questo brano).

5. *ambo compascue*: emendazione di Frassinetti per l'oscuro *ambacupascue* di F, sottoposto a innumerevoli interventi di restauro e talvolta espunto o considerato *locus desperatus*. Il senso è che *isicium* e *pulpam* sono cotti assieme (*compascue*) nello stesso sugo (*iurulenta*, «sugosi», da *ius*). L'avverbio *compascue* non è attestato altrove e deriverebbe tramite un virtuosismo sofistico da *compascuus*, un aggettivo usato anche a IV 1, 4: i due tipi di carne «pascolano» nello stesso sugo, un po' come se i due animali dai quali le carni provengono pascolassero nello stesso prato.

6. *ariolabar*: il termine appartiene alla sfera religiosa, e indica l'attività della *diuinatio*; qui naturalmente è impiegato con una buona dose di ironia. Per la connessione tra i campi semantici di «annusare» e «presagire» ved. Hofmann 1980, p. 317. *tuccetum*: un piatto che ricorre spesso nelle *Metamorfosi*: cfr. V 15, 1; VII 11, 3; IX 22, 3.

7. *mundule*: l'avverbio diminutivo è raro, attestato solo in un frammento della *Tebaide* di Accio (602 Ribbeck); l'aggettivo *mundulus* è solo in Plauto. Un po' più diffuso è *munde*, ma solo in Lucrezio, IV 1281 è detto della bellezza delle donne, in un brano non irrilevante per il nostro contesto e che tratta anche dei sensuali ancheggiamenti femminili: il poeta nota che anche le donne bruttine, ma «dai modi compiacenti

e dall'aspetto ben curato» (*morigeris... modis et munde corpore culto*) trovano marito (ved. Graverini 2001, p. 436). *russea fasceola prae-nitente*: su fascia (= *mamillare*, *στηθόδεσμος*, *στροφήιον*; cfr. III 20, 4 *taeniis* e X 21, 1 *taenia*, con GCA 2000, p. 273) come «reggiseno» ved. *ThLL*, col. 296, 81 sgg., con attestazioni abbastanza frequenti nella poesia d'amore. Per GCA 2001, p. 149 *praeniteo* indica il trasparire da sotto la tunica del colore rosso brillante della *fasceola*: il che pare rendere bene conto della situazione, anche se non vi sono paralleli per questo significato del verbo. Sull'uso del reggiseno nell'antichità ved. E.J. Stafford, in L. Cleland – L. Llewellyn Jones – M. Harlow (eds.), *The Clothed Body in the Ancient World*, Oxford 2005, pp. 96-110.

7-8. *altiuscule*: l'avverbio è un *hapax*, ed estremamente raro è lo stesso aggettivo *altiusculus*; ved. la nota seguente per il suffisso. Ma tutta la descrizione fa un grande uso di diminutivi, che ne accrescono la carica erotica e danno un'idea dello stato emotivo di Lucio: partito per sedurre, viene in realtà immediatamente sedotto dalla vista della bella serva.

8. *uasculum*: GCA 2001, p. 150 ipotizza un doppio senso erotico, confrontando Petronio, 24, 7 dove Quartilla *pertractat uasculum* di Gitone. In quel contesto *uas* (come talvolta il greco *σκεῦος*) significa «pene», un senso che ovviamente non si adatta a Fotide; ci sono però tracce di uso metaforico di terminologia relativa a pentole e fornelli anche per indicare i genitali femminili (ved. Adams 1982, pp. 29 e 86 sg.; Schmeling – Montiglio 2006, p. 32 sg.; cfr. anche *ollula* al r. 15). Il brano peraltro non è affatto privo di ammiccamenti. L'abbondanza di suffissi in *-cul-*, unita al fatto che Lucio (e con lui, inevitabilmente, il lettore) ammira le bellezze di Fotide da dietro, può suggerire un altro tipo di doppio senso, attestato anche altrove in latino: ad es., Marziale, I 92, 11 sg. *non culum... sed... oculum*; ved. Graverini 2001, p. 435 e nt. 29. Sulla rilevanza di quella *pars corporis* nel rapporto amoroso tra Lucio e Fotide ved. anche III 20, 4 *puerile... corollarium*.

10-2. *lumbis... undabat*: Fotide darà una nuova dimostrazione della propria sensuale flessuosità a 17, 4; da confrontare, per analogie di lessico e movenze, anche il pantomimo di Venere a X 32, 3, con GCA 2000, p. 389 sgg. Un altro parallelo notevole è la descrizione dei movimenti sensuali delle donne di Cadice in Marziale, V 78, 26 sgg. *nec de Gadibus improbis puellae / uibrabunt sine fine prurientes / lasciuos docili tremore lumbos*; ved. De Jonge 1941, p. 41. Cfr. anche Ovidio, *Am.* II 4, 30 *tenerum molli torquet ab arte latus* («con grazia sensuale agita i fianchi delicati»): subito dopo il poeta descrive la propria eccitazione affermando che a questa vista anche Ippolito, un esempio di autocontrollo e astinenza, diventerebbe Priapo. Qualcosa di molto simile sta per accadere a Lucio, che da parte sua non è certo un Ippolito.

12-3. *Isto aspectu... membra*: una frase altisonante, parodica e oscena allo stesso tempo, usata per descrivere lo stupore e l'erezione di

Lucio alla vista di Fotide. Il lessico richiama varie espressioni virgiliane, soprattutto *Aen.* I 613 *obstupuit primo aspectu Sidonia Dido* dove Didone reagisce alla vista di Enea, impressionata sia dalla subitanità della sua apparizione sia dalla bellezza dell'eroe. Il nesso *defixus obstupui* rimanda invece alla reazione di Enea di fronte alle scene della guerra di Troia mirabilmente rappresentate sulle pareti del tempio di Giunone a Cartagine: I 494-5 *haec dum Dardanio Aeneae miranda uidentur / dum stupet obtutuque haeret defixus in uno*. Anche lo *stare*, riferito però ai capelli, è connesso a espressioni di stupore, soprattutto di fronte ad apparizioni sovranaturali: cfr. *Aen.* II 774 = III 48 *obstupui steteruntque comae et uox faucibus haesit* (Enea all'apparire dell'ombra di Creusa e all'udire la voce di Polidoro); e IV 280 = XII 868 *arrectaeque horrore comae et uox faucibus haesit*. Apuleio rispetta anche la caratteristica quasi-formularità dell'epica virgiliana e utilizza, variandolo, lo stesso materiale espressivo anche in altre occasioni: cfr. III 10, 2 e 22, 1; IX 34, 2; XI 14, 1. Chiaramente, il *pathos* e l'orrore delle espressioni virgiliane vengono cancellati in questo caso dal contesto erotico. Una sorta di ponte per questa forzatura è fornito dalla poesia di Ovidio, che usa frequentemente espressioni come *uidit et obstupuit* in contesti amorosi: ved., ad es., *Met.* IV 673 sgg.; VII 727; VIII 218; *uidit et incaluit* a II 574 e III 371 (sul tema della meraviglia d'amore ved. F. Citti, in P. Mantovanelli – F.R. Berno (edd.), *Le parole della passione. Studi sul lessico poetico latino*, Bologna 2011, p. 121 sgg.). L'erotismo ovidiano diventa in Apuleio esplicitamente osceno con la menzione dei *membra* di Lucio, un eufemismo che ricorre anche a III 20, 3 *animos simul et membra suscitāt*: il plurale "poetico" ha la funzione sia di conservare in qualche modo il registro elevato impostato dalla prima parte della frase, sia di enfatizzare la corrispondenza con il modello virgiliano di *Aen.* II 774 = III 48, dove *comae* è appunto plurale. Su tutto questo ved. con maggiore ampiezza Graverini 2001, p. 436 sgg.; Schmeling – Montiglio 2006, p. 36 sg. GCA 2001, p. 152 osserva che la parodia apuleiana può intendersi in competizione con un noto brano di Petronio dove Encolpio, affetto da impotenza, analogamente combina e stravolge citazioni virgiliane per aggredire verbalmente la *pars corporis* che gli viene meno (132, 11): tramite queste allusioni virgiliane, «Lucio si presenta come un eroe petroniano». Per un confronto con la reazione di Odisseo alla vista di Nausicaa in *Od.* VI 158 sgg. ved. Harrison 1990b, p. 197 sg. e cfr. la nota a 16; ma vi sono anche paralleli interessanti con l'incontro tra Odisseo e la regina Arete a *Od.* VII 142 sgg. (ved. Graverini 2001, p. 442 sg.). L'irrigidimento stupito scivola verso l'erezione anche in pseudo-Luciano, *Amores* 14, dove oggetto dell'ammirazione di Caricle, che rimane pietrificato (ἐπεπῆγχι), sono «le parti [*scil.* di una statua di Afrodite] che ricordano un fanciullo». *de-*

*fixus*: oltre al modello virgiliano, il termine richiama inevitabilmente le *defixiones* magiche (ved. la nota a III 22, 2-3): in pratica, è come se Lucio fosse già ora vittima di un sortilegio. *mirabundus*: sugli aggettivi verbali in *-bundus* ved. la nota a III 1, 7.

14-5. *Quam pulchre... intorques*: questa frase ha un parallelo diretto in *Onos* 6, dove gli ancheggiamenti della serva sono descritti senza l'intervento del narratore ma solo attraverso il discorso diretto di Lucio: «Bella Palestra! Con che bel ritmo scuoti e fai ondeggiare all'unisono il fondoschiena e la pentola». Sia il latino *ollula* che il greco *χούτρα* sono passibili di doppi sensi erotici: ved. la nota a 8.

15-6. *mellitum pulmentum*: l'aggettivo *mellitus* è naturalmente ben diffuso sia nell'ambito culinario sia, fin da Catullo, nel *sermo amatorius*; Apuleio lo utilizza spesso, sia in senso proprio (IV 27, 7; VIII 22, 7; X 13, 3 e 6) che traslato, nel linguaggio affettivo (10, 1; III 22, 5; IV 31, 1; V 6, 9; VI 8, 3). Ved. la nota a 10, 3. Comune è anche l'accostamento tra cibo e corpo femminile: ved. H.N. Parker, in Richlin 1992, pp. 90-111; GCA 2001, p. 154. In sostanza Fotide, che prepara un *pulmentum* per Lucio, è per lui «un bel bocconcino».

16. *Felix et... beatus*: un *makarismos* in piena regola, anche se in un contesto particolare: normalmente la formula è qualcosa come «felice chi ti potrà sposare», ma qui non è certamente al matrimonio che Lucio sta pensando. Due casi in cui un *makarismos* è connesso a un'espressione di stupore (cfr. sopra al r. 12 *isto aspectu defixus obstupui*) sono il già citato incontro tra Odisseo e Nausicaa in Omero, *Od.* VI 158 sg.; e l'episodio di Salmacide e Ermafrodito in Ovidio, *Met.* IV 322 sgg., su cui ved. anche la nota a 6, 17-8. Cfr. XI 16, 4 *felix hercules et ter beatus*, un brano che se considerato assieme a questo può contribuire a creare un'opposizione tra magia e misteri di Iside (ved. la nota a I 3, 2-5); ma la coincidenza può semplicemente essere dovuta all'idioletto apuleiano.

17. *digitum intingere*: ancora una volta a un'espressione che richiama la tradizione epica fa seguito una chiusura oscena; l'intero brano riproduce, espandendolo leggermente, *Onos* 6 *μακάριος ὅστις ἐνταῦθα ἐνεβόψατο*. Per *digitus* usato in contesti erotici ved. Adams 1982, p. 209; nonostante i brani citati da Adams si riferiscano tutti alla masturbazione, non pare affatto impossibile che *digitus* qui sia usato per indicare, nel doppio senso, l'organo sessuale maschile.

18. *lepida... et dicacula*: come in *Onos* 6 («la ragazza era molto arguta e piena di fascino»), Fotide è non solo attraente ma anche scaltra e arguta (cfr. 6, 7 *ludicra... argutula*; per *dicacula* cfr. III 13, 2), e ne dà prova facendo uso di vari luoghi comuni della poesia erotica. In questo tiene testa più che onorevolmente alla Palestra di *Onos* 6, che nelle sue scherzose minacce contro Lucio sembra addirittura riecheggiare le parole di Odisseo a Polifemo; ved. Graverini 2001, p. 444. Sull'ag-

gettivo *lepidus* nelle *Metamorfosi* ved. la nota a I 1, 2. Quanto alla non troppo velata allusività della terminazione di *dicacula* e dei successivi *foculo* e *igniculus* ved. la nota a 8.

19. *miselle*: l'aggettivo è proprio del *sermo familiaris*, ma valorizzato in poesia a partire da Catullo. È molto amato da Apuleio che spesso ne sfrutta le potenzialità fonostilistiche: cfr., ad es., VII 4, 1 *misellam puellam* e ved. Pasetti 2007, p. 41 sg. *foculo*: sulla terminazione ved. la nota a 18 a proposito di *dicacula* e Adams 1982, pp. 86 sg. e 208 sul focolare usato talvolta come metafora per l'organo sessuale femminile. GCA 2001, p. 157 osserva che la metafora è legata al nome stesso di Fotide, tramite la connessione con *foueo* = «riscaldare»: ved. la nota a I 23, 15.

20. *ureris intime*: dopo la descrizione dello stupore di Lucio, anche questo riferimento al tema della passione d'amore come un fuoco che brucia dall'interno può essere ricollegato all'*Eneide* e più precisamente alla tragedia di Didone nel libro IV (un modello spesso utilizzato da Apuleio: ved. Lazzarini 1985, p. 140 sgg.; Finkelpearl 1998, p. 115 sgg.): cfr. *Aen.* IV 66-8 *est mollis flamma medullas / interea et tacitum uiuit sub pectore uulnus. / uritur infelix Dido* («un dolce fuoco divora intanto le sue viscere e nel suo cuore vive una muta ferita. Arde l'infelice Didone»). Si tratta comunque di un *topos* estremamente diffuso: ved. il commento di Pease 1935 ai versi sopra citati.

21. *dulce condiens*: l'amore è il *condimentum* migliore in assoluto per Lisidamo in Plauto, *Cas.* 220 sgg. (dove torna anche l'idea di amore «dolceamaro» per cui ved. la nota a 10, 5 *dulce et amarum*).

8, 2. *discessi*: una piccola contraddizione (ved. la nota a I 4, 17): al cap. 10 Lucio, dopo aver contemplato le bellezze di Fotide, non se ne va affatto, e lo scambio di arguzie e allusioni erotiche tra i due continua.

3. *Vel quid*: comincia qui un lungo encomio della capigliatura femminile, che si estende per ben due capitoli. Si tratta di un pezzo di bravura retorica analogo a quelli antologizzati nei *Florida*; alla sua ricercatezza contribuiscono scelte lessicali, effetti fonostilistici e una costruzione del periodo che sfrutta sapientemente chiasmi, parallelismi, variazioni, anafore, colometria. Finkelpearl 1998, p. 62 sgg. ne offre una lettura metapoetica: come in alcuni autori augustei, il tipo di acconciatura e il bilanciamento tra *natura* e *ornatus* corrispondono a precise scelte stilistiche e poetiche, cosicché l'*inordinatus ornatus* di 9, 6 finisce per descrivere non solo la capigliatura della bella serva ma anche lo stile del romanzo. Sulla dialettica tra *ars* e *natura* ved. anche la nota a 4, 18-9; in generale, sulle digressioni descrittive nella tradizione narrativa e sofisticata ved. la nota introduttiva a 4-5. Lavori recenti sul significato metapoetico di descrizioni di capigliature sono Dimundo 2000, pp. 303-22 e S. Papaioannou, «QUCC» LXXXIII 2006, pp. 45-69 (su Ovidio,

*Am.* I 14); F. Klein, «Eugesta» II 2012, pp. 241-62 (su Petronio, 109, 9). Anche per l'*Elogio della capigliatura* di Dione di Prusa, normalmente considerato un vuoto esercizio di retorica sofistica, G. Ventrella, «Philologus» CLVII 2013, pp. 263-82 propone una lettura simbolica e impegnata. Sui vari stili di acconciatura femminile nell'antichità ved. E. Bartman, «AJA» CV 2001, pp. 1-25; J. Stephens, «JRA» XXI 2008, pp. 110-32; E. D'Ambra, «AJA» CXVII 2013, pp. 511-25. Per descrizioni simili in altri romanzi antichi, e in particolare sulla metafora del «fluttuare» applicata a capelli o movimenti del corpo, ved. Schmeling – Montiglio 2006. *quid... aio*: un indicativo deliberativo al posto del congiuntivo. Si tratta di un uso non raro, riconducibile alla lingua arcaica e familiare ma ben attestato anche in poesia: cfr., ad es., Catullo, I, 1; Virgilio, *Aen.* X 675; ved. Callebat 1968, p. 102. *aio*: per il passaggio dal perfetto (*discessi*) al presente ved. la nota a I 22, 13-4. Qui sottolinea un cambio di prospettiva: ciò che segue, fino a 9, 6 *ad-debat*, sono considerazioni di Lucio-*auctor* (il narratore retrospettivo, che ricorda le proprie avventure e le racconta al lettore) e non di Lucio-*actor* (che narra gli eventi che gli accadono mentre li vive); ved. van Mal-Maeder 1997a, p. 107 e 1997b, p. 195 sgg.; GCA 2001, p. 160. Non deve tuttavia stupire che Lucio-*auctor*, devoto a Iside, conservi questo atteggiamento estetizzante e sensuale, e non solo perché l'*auctor* è una figura più astratta dell'*actor* e tende a confondersi con quella dell'autore Apuleio: l'adesione alla religione isiaca prevede periodi di astinenza, ma non una vita intera di ascesi e privazioni (ved. XI 19, 3 *abstinentia* e GCA 2015, p. 338). Ved. anche la nota a 13.

3-4. *unica cura*: un'evidente iperbole: l'attenzione di Lucio si è focalizzata prima di tutto su altre parti del corpo di Fotide (ved. la nota a 7, 8). È comunque vero che anche la descrizione di Iside a XI 3, 4 comincia dai capelli (*iam primum crines*). Il posto privilegiato accordato ai capelli in ambedue le descrizioni può forse contribuire alla rete di relazioni tra le due figure femminili, per la quale ved. la nota a I 23, 15.

5. *domi... perfrui*: un piacere fondato sul ricordo, dai chiari contorni erotici; *perfruo* è usato con questa connotazione a III 22, 4 e 23, 3; VI 23, 3; IX 16, 3 e 28, 1.

6. *uel*: qui nel senso di *uel saltem*: ved. GCA 2001, p. 162 e Callebat 1968, p. 330, ma gli esempi in OLD, s.v. 6 suggeriscono che non si tratta affatto di un uso solo tardo e colloquiale. Cfr. anche VI 15, 3 *uel unam stillam*; VIII 15, 8 *uel in primis*; IX 16, 3 *uel ob unicum istud*.

8-9. *floridae... natiuus*: l'integrazione di *capilli* rende perfetto il parallelismo tra i due membri della frase. Viene introdotta l'opposizione tipica fra ciò che è artificiale e ciò che è naturale; qui è quest'ultimo a essere più importante e degno di lode. Su questo *topos*, estremamente diffuso e variamente modulato da autori che cercano il proprio personale equilibrio tra i due poli opposti, ved. le note a 3 e a 4, 18-9.

11. *nudam pulchritudinem*: l'idea che la bellezza di una donna non abbia bisogno di alcuna veste od orpello è naturalmente assai diffusa: cfr., ad es., X 31, 1: «era proprio come Venere quando era fanciulla, con il corpo nudo e senza veli a manifestare la sua perfetta bellezza»; Ovidio, *Met.* X 266: «qualunque vestito le sta bene, ma nuda non è meno bella a vedersi» (la statua d'avorio creata da Pigmalione); Plauto, *Most.* 289: «una bella donna sarà più bella da nuda che vestita di porpora»; GCA 2001, p. 164. Anche la nudità maschile, naturalmente, ha le sue attrattive: in Longo, I 13, ad es., Cléo si rende conto per la prima volta della bellezza di Dafni quando lo vede nudo mentre si bagna. Sulla concezione antica della bellezza ved. D. Konstan, *Beauty: the Fortunes of an Ancient Greek Idea*, Oxford 2015; e Id., in D.L. Cairns – L. Fulkerson (eds.), *Emotions between Greece and Rome*, London 2015, pp. 45-66.

12. *de... rubore... colore*: per l'uso causale di *de* + ablativo, ved. *ThLL*, col. 65, 47 sgg.

13. *At uero*: la possibilità di privare la testa di una donna dei suoi capelli è qui prospettata con una sorta di anatema (*nefas*), con una drammaticità giocosa degna dei versi di Callimaco e Catullo sulla chioma di Berenice. L'elegia I 14 degli *Amores* ovidiani deplora la caduta dei capelli di una donna che li aveva sottoposti a eccessivi interventi cosmetici: un efficace contrappunto per la capigliatura naturale di Fotide, alla quale bastano poche gocce di unguento e pochi colpi di pettine (9, 3). Cfr. anche Ovidio, *Ars am.* III 249-50 *turpe... / ... sine crine caput*; Petronio, 109, 9. GCA 2001, p. 165 nota che la passione di Lucio per i capelli desta un certo stupore, soprattutto considerando che chi parla qui è il Lucio già iniziato al culto di Iside e dalla testa rasata: tuttavia come l'astinenza, sulla quale ved. la nota a 3 *aio*, anche la rasatura del capo sembra essere una caratteristica temporanea e non permanente dell'iniziato isiaco, tanto che Lucio vi si sottopone due volte (XI 28, 5 e 30, 5). Sulle varie questioni inerenti alla calvizie o alla rasatura dei capelli nelle *Metamorfosi* ved. Graverini 2007, p. 90 sgg.

15-6. *natiua specie*: cfr. al par. 3 *nitor natiuus*.

16-7. *licet... licet... licet*: la triplice anafora contribuisce allo spirito giocosamente retorico e altisonante di tutta questa parte della digressione.

16. *caelo deiecta*: nel racconto di Esiodo, *Theog.* 178 sgg., Venere nacque dal seme di Urano caduto in mare dopo che il dio fu castrato da Crono; e dato che Οὐρανός = «cielo», *caelo deiecta* è in sostanza una eziologia etimologica. Tenendo conto che, stando, ad es., a Platone, *Crat.* 406d: «Afrodite fu così chiamata per via della sua nascita dall'*aphros*, schiuma del mare», etimologie bilingui abbastanza simili si trovano a 17, 1 *in speciem Veneris quae marinus fluctus subit*; IV 28, 4 *deam quam caerulum profundum pelagi peperit*.

17-8. *Gratiarum... comitata*: il corteggio di Venere è un tema descrittivo caro ad Apuleio: cfr. IV 31, 6-7; VI 6, 2-3; X 32, 1-2. È naturalmente anche un soggetto iconografico molto diffuso: ved. R. Fleischer, in *LIMC* II 1, 1984, p. 117 sgg. e relative illustrazioni.

19. *cinnama... rorans*: sull'uso dei profumi nel mondo antico ved. G. Squillace, *Le lacrime di Mirra: miti e luoghi dei profumi nel mondo antico*, Bologna 2015.

(*cum*) *calua*: l'integrazione di *cum* migliora decisamente il testo, impedendo che *processerit* dipenda anch'esso, illogicamente, dal precedente *licet*; non elimina tuttavia il cambio di soggetto, probabilmente ricercato per sottolineare l'ampiezza e l'enfasi dell'argomentazione retorica, tra protasi (*tu* sottinteso) e serie di concessive e apodosi (*illa/Venus*). Una Venere calva non è semplicemente un'ipotesi assurda e iperbolica. Servio, *ad Aen.* I 720 riferisce che una statua di *Venus calua* fu collocata in Campidoglio per ricordare come le matrone romane avessero intrecciato funi con i propri capelli per costruire le catapulte necessarie a proteggere Roma dall'assedio dei Galli. Servio peraltro riporta anche interpretazioni alternative: «altri ritengono che Venere sia detta *Calua* perché è pura, altri ancora perché *caluit* i cuori degli amanti, cioè li inganna e se ne fa beffe». Tutto ciò comunque non elimina l'*aprosdoketon* che porta il lettore a immaginarsi la dea, lungamente descritta in tutta la sua divina bellezza, completamente calva.

20. *Vulcano suo*: il matrimonio tra Vulcano e Venere era noto soprattutto per le sue difficoltà, e il tradimento di Venere con Marte era spesso cantato dai poeti: cfr. Omero, *Od.* VIII 266 sgg.; Ovidio, *Ars am.* II 561 sgg. Venere si mostra invece affettuosa verso il marito (anche se per fini utilitaristici) in *Aen.* VIII 370 sgg.

9, 1. *Quid*: dopo aver giustificato l'importanza fondamentale della capigliatura nell'estetica femminile, in questa seconda parte dell'encomio Lucio si lancia in una descrizione sofisticata ed enfatica dei vari colori e tipi di acconciatura. Al par. 5 termina la parte generale, con un nuovo accenno al tema dell'importanza dei capelli che dà all'encomio un'elegante struttura ad anello. I parr. 6 e 7 chiudono la sezione con una descrizione dell'acconciatura di Fotide.

3-5. *nunc aurum... caerulus*: all'interno della tradizionale opposizione tra capelli biondi e neri (su cui ved., ad es., Ovidio, *Am.* II 4, 42 sg. sui capelli neri di Leda e quelli biondi di Aurora, affascinanti entrambi; GCA 2001, p. 171 sgg.), Apuleio innesta una sofisticata descrizione di come i capelli assumano in ambedue i casi colori cangianti: il biondo dorato sfuma verso il giallo più opaco del miele, mentre il nero corvino presenta sottili arabeschi bluastri. Ovidio offre un precedente anche per questo dettaglio in *Am.* I 14, 9-10 *nec tamen ater erat nec erat tamen aureus ille, / sed, quamuis neuter, mixtus uterque color.*

4. *in lenem... umbram*: la scalatura cromatica tra giallo oro brillan-



te e giallo miele più cupo può essere dovuta al fatto che i capelli esterni sono più chiari di quelli interni (così Pricaeus e De Jonge 1941, p. 47; cfr. *Anacreontea* 17, 3 sgg.), o a condizioni diverse di illuminazione (così GCA 2001, p. 173; cfr. Filostrato, *Imag.* II 5, 4).

5. *columbarum colli flosculos*: un riferimento allo stesso *topos* è in VI 6, 2 *columbae... picta colla torquentes*; cfr. Lucrezio, II 799-800: «il colore diviene cangiante alla luce... come si vedono riflettere al sole le piume che le colombe hanno intorno alla nuca e a incoronare il loro collo».

6. *uel cum*: l'encomio passa ora dal colore dei capelli a tre tipi diversi di acconciatura. Formalmente il soggetto continua a essere *color* del par. 1; questo crea una certa dissonanza con *obunctus* e *discriminatus* che richiedono come soggetto, a senso, *capillus*. *guttis Arabicis*: è il tratto di maggiore sofisticazione in questo encomio della capigliatura femminile, che per il resto sembra valorizzare un uso molto discreto dell'arte di acconciare. Il profumo nei capelli è ovviamente spesso apprezzato come elemento di seduzione: valga per tutti Ovidio, *Am.* III 1, 7 *uenit odoratos Elegia nexa capillos*. In Apuleio, *Met.* XI 4, 3, un pregiato unguento arabo caratterizza anche l'apparizione di Iside. *pectinis... tenui*: la combinazione dei due aggettivi rimanda a Virgilio, *Aen.* VII 14 *arguto tenuis percurrens pectine telas*. Ambedue sono tipici di dichiarazioni programmatiche e metapoetiche: sull'*argutia* ved. la nota a I 1, 2; su *tenuis* la nota a I 23, 14 e Finkelpearl 1998, p. 62 sgg.

8. *imaginem gratiorem*: l'espressione è tanto densa da sfiorare l'oscurità: i capelli della donna, resi splendenti dall'unguento arabo, fungono da specchio per l'amante che li ammira, e la propria immagine gli risulta tanto più gradita perché gli giunge riflessa dalla donna amata. GCA 2001, p. 177 preferisce mantenere al centro dell'attenzione la bellezza femminile, che si riflette negli occhi dell'amante come su uno specchio ed è resa più bella dall'essere così ammirata.

9. *subole*: qui nel senso di «treccie» come in Varrone, *Men.* 375 (= Nonio, p. 731 Lindsay).

10-1. *Tanta... dignitas*: riprende il tema, già affrontato a 8, 3-4, della capigliatura come ornamento principale e più naturale della donna, in opposizione a vesti e gioielli che sono secondari e artificiali.

12-3. *incedat... audire*: da notare l'opposizione tra il primo verbo, che implica un certo grado di affettazione e superbia, e il secondo, che lascia intendere una bellezza non ostentata ma da tutti accettata come un fatto ovvio e naturale. Per *audio* nel senso non troppo raro di *laudari*, analogamente al greco ἀκούω, ved. *ThLL*, col. 1291, 48 sgg.; in Apuleio, cfr. VI 9, 6; X 35, 3; V 28, 4. *nisi... distinxerit... audire*: il periodo ipotetico corrisponde strutturalmente a quello di 8, 6, segnando la conclusione di una sezione dell'elogio.

14-5. *Sed... addebat gratiam*: l'encomio passa ora dal generale (i ca-

PELLI delle donne) al particolare (i capelli di Fotide). Il ritorno dal presente al passato (*addebat*) segna anche il ritorno alla prospettiva di Lucio-actor (ved. la nota a 8, 3 *aio*). *inordinatus ornatus*: l'ossimoro < sottolinea che la cosmesi non deve essere assente ma deve intervenire in modo sottile, tanto da apparire del tutto naturale: si tratta di una precisazione rispetto all'ideale del fascino genuino e della *nuda pulchritudo* introdotto a 8, 4. Questo è il compromesso che Apuleio, tramite Lucio, sceglie nell'eterno dibattito sulla polarità tra natura e cultura; riguardo alla rilevanza di questo dibattito per questioni di stile e di poetica ved. le note a 4, 18-9 e a 8, 3.

15-8. *Vberes... adstrinxerat*: l'acconciatura è falsamente trasandata: l'azione del pettine deve essere sottile e non appariscente. Descrizioni di capigliature che fluiscono liberamente o quasi sono comuni nella poesia d'amore: cfr. Tibullo, III 4, 27; Properzio, II 3, 13 sgg.; Ovidio, *Ars am.* III 141 e 145; *Met.* III 169 sg.; *Anacreontea* 17, 6 sgg. In altri romanzi antichi, ved. Senofonte Efesio, I 2, 6; Eliodoro, III 4, 5; Petronio, 126, 14. Ved. GCA 2001, p. 180.

18. *nodus*: è forse significativo che l'*ekphrasis* dei capelli di Fotide si concluda con la menzione di un *nodus*. I capelli erano un ingrediente importante nell'arte magica praticata da Fotide e dalla sua padrona; e nodi e legature sono elementi fondamentali delle *defixiones* (ved. le note a 5, 15, a III 18, 3-4 e 23, 5-6 dove il *nodulus* nei capelli di Fotide è ciò che tiene Lucio legato a lei). In tutto questo brano il riferimento principale è la poesia d'amore più che non il mondo della magia (che peraltro costituisce un argomento piuttosto frequente nella poesia elegiaca: ved. A.M. Tupet, *La magie dans la poésie latine*, Paris 1976, p. 330 sgg.); il fatto però che magia ed erotismo siano entrambi connessi alla figura di Fotide assolve anche alla funzione narrativa di far apparire la prima allettante, più che non terribile e pericolosa. I capelli delle maghe erano di solito descritti in ben altro modo, come la chioma di Medusa: ved., ad es., Orazio, *Epod.* 5, 15; Lucano, VI 656.

10, 1. *cruciatum uoluptatis eximiae*: un primo accenno al tema della sintomatologia fisica e delle sofferenze d'amore, sviluppato ai par. 2 e 5 (e poi, con maggiore evidenza, a X 2, 6-8; sulla sovrapposizione tra tormento e piacere in ambito erotico cfr. anche V 26, 5 *nimia uoluptatis copia turbata*). Alla radice c'è naturalmente la notissima ode 31 Voigt di Saffo, dove la passione amorosa induce perfino una sensazione di morte (15 *τεθνάκην*; cfr. par. 5 *pereo*); ma in particolare per questi *cruciatu*s (per cui cfr. anche IX 18, 2) ved. Plauto, *Cist.* 203 sgg.; Properzio, II 25, 39 sg.; Seneca, *Ep.* 74, 2.

3. *mellitissimum illuc sauium*: la menzione del miele riprende la metafora erotico-culinaria di 7, 6 *mellitum pulmentum*. La correzione *illuc* per il tradito *illud* è paleograficamente molto facile, e offre un ottimo

senso riprendendo il precedente *qua fine*. Tuttavia è possibile anche conservare *illud*: il pronome fa riferimento al fatto che un bacio «tutto miele» è un luogo comune sia del linguaggio familiare sia della poesia amorosa – il lettore sa certamente di cosa si sta parlando. Un caso simile è a VIII 8, 6 *umbra illa*: secondo GCA 1985, p. 89 il dimostrativo gioca con le attese del lettore che, conscio delle regole del genere letterario, si aspetta in quel momento la comparsa dell'*umbra*. Baci dolci come il miele sono in Catullo, 99, 1 e ancora in Apuleio, *Met.* IV 26, 6; ma *mellitus* e *mellitissimus* sono molto spesso impiegati in contesti amorosi (nel romanzo ved. III 22, 5; IV 31, 1; V 6, 9; VI 8, 3; altrove, ved. *ThLL*, col. 623, 4 sgg., con vari testi anche epigrafici). Sul vocabolario latino dei baci ved. la nota a III 14, 14 *sauvis*.

4-5. *limis... oculis*: per *limis* cfr. Ovidio, *Am.* III 1, 33 (*Elegia*) *limis subrisit ocellis* («Elegia mi sorrise con occhi maliziosi»). L'uso metaforico di *morsico* si inquadra bene nel contesto erotico-culinario; cfr. X 22, 2 *commorsicantibus oculis*; Marziale, I 96, 12 *oculis deuorantibus* e IX 59, 3 *inspexit molles pueros oculisque comedit*; Adams 1982, p. 140.

5. *Heus tu*: un'espressione tipica del linguaggio parlato: ved. la nota a I 3, 6. *scolastice*: nonostante le sue arie da filosofo (ved. I 2, 1 *Plutarcho... Sexto philosopho*), Lucio è ancora soltanto un giovanotto fresco di scuola, inesperto del mondo (ved. anche la nota a 12, 3-4) e, sottintende Fotide, dell'amore: la bella serve implicitamente si propone come sua maestra. Per l'uso ironico di *scolasticus* cfr. Petronio, 61, 4. *dulce et amarum*: un ossimoro estremamente popolare a partire dal famoso fr. 130 Voigt di Saffo; in latino, ved., ad es., Plauto, *Cas.* 222 sg.; *Cist.* 69 sgg.; *Pseud.* 63 *dulce amarumque una nunc misces mihi* («per me adesso mescoli insieme il dolce e l'amaro»); Catullo, 68a, 17-8 *dea... / quae dulcem curis miscet amaritatem* («la dea che agli affanni mescola una dolce amarezza»); Virgilio, *Ecl.* 3, 110; in alcuni di questi casi si sfrutta l'opposizione tra miele e fiele, sviluppata anche qui con il successivo accenno alla *bilis amaritudo* causata dall'eccessiva dolcezza del «miele» di Fotide. Il lettore che conosce o sospetta il futuro svolgimento della trama può leggere tra le righe, e scorgere dietro al *topos* amoroso quale sarà la vera «amarezza» che Fotide causerà a Lucio. *gustulum*: il diminutivo, attestato solo qui e a IX 33, 5, contribuisce al linguaggio erotico-culinario di tutto il brano.

8. *mea festiuitas*: anche in questo caso il linguaggio affettivo ha un'impronta plautina: cfr. *Cas.* 135 *mea uita, mea mellilla, mea festiuitas* e 577 *mea festiuitas*; *Poen.* 388 sg. *huius mel... / ... huius festiuitas*; *ThLL*, col. 623, 42 sgg.

9. *istum ignem*: il dimostrativo lascia immaginare il gesto di Lucio; il «fuoco» indica propriamente il focolare dove Fotide cucina, ma metaforicamente anche le grazie di lei.

10. *assari*: ancora una metafora erotico-culinaria. *et cum... sauiari*: GCA 2001, p. 187 sg. rileva che la frase, e un po' tutta la scena, mostrano notevoli punti di contatto con Achille Tazio, II 7, 7. Per altri spunti sulla relazione (intrigante, ma difficile da definire) tra i due romanzi ved. L. Graverini, in Gasti 2009, pp. 61-95.

11-2. *congermanescenti*: un verbo estremamente raro, che Nonio (p. 129 Lindsay) glossa con *coalescere*, *coniungi uel consociari*.

12. *inhalatu*: un *hapax*.

12-3. *occursantis linguae*: cfr. la ricompensa promessa da Venere a VI 8, 3 per la cattura di Psiche: «sette dolcissimi baci, e anche uno irresistibile e tutto miele con il tocco delicato della sua lingua». Si tratta naturalmente di descrizioni frequenti nella poesia d'amore: cfr., ad es., Ovidio, *Am.* II 5, 57-8; III 14, 23.

13. *prona cupidine*: la *iunctura* richiama e bilancia la precedente *aemula libidine*. L'aggettivo *pronus* sottolinea la disponibilità di Fotide, ma può anche voler suggerire una posizione erotica: cfr. IX 7, 5 *at uero adulter... pronam uxorem fabri... dedolabat*; Adams 1982, p. 192. *adlibescenti*: prima di Apuleio, che lo usa anche nel descrivere un bacio a VII 11, 4, il verbo è attestato solo in Plauto, *Mil.* 1004.

13-4. *Pereo*: la morte reale o figurata come conseguenza estrema di un amore infelice è un *topos* molto diffuso a partire da Plauto (e, in greco, da Saffo: ved. al par. 1 *cruciatum uoluptatis eximiae*), naturalmente adottato volentieri dagli elegiaci: fra i tanti, ved. Ovidio, *Met.* VII 854-5: «per l'amore, causa della mia morte, che sopravvive anche ora mentre sto morendo»; *ThLL*, col. 1333, 53 sgg., s.v. «pereo». Da notare però che qui l'enfatica esclamazione di Lucio appare motivata più da desiderio sessuale che non da sentimenti amorosi.

14. *propitiaris*: il verbo attribuisce implicitamente a Fotide l'autorità e il potere di una divinità. L'accostamento è giocoso e adatto a una schermaglia amorosa, ma trova corrispondenza nello statuto semidivino delle streghe e in particolare nel ruolo di Fotide come una sorta di anti-Iside: cfr. la nota a I 23, 15.

16. *mancipata sum*: l'espressione fa riferimento alla procedura della *mancipatio*, la vendita di una proprietà e quindi anche di uno schiavo (*mancipium*); per l'uso di terminologia giuridica nel romanzo ved. Keulen 1997, p. 208 sgg. Le parole di Fotide giocano sull'ambiguità tra la sua condizione oggettiva di serva e l'idea del *seruitium amoris* molto comune nella poesia elegiaca, per cui in una relazione amorosa un partner si pone al servizio dell'altro; ved. su questo J. Hindermann, «*Ramus*» XXXVIII 2009, p. 78 sgg.; Id., «*CW*» CIV 2010, pp. 77-88. Qui è Fotide ad assumere, almeno per un momento (ved. la nota seguente), il ruolo di serva. A III 19, 5 Lucio, in *seruilem modum addictum atque mancipatum*, ristabilirà invece esplicitamente la relazione tra generi tipica della poesia elegiaca, nella quale è il poeta-uomo a farsi

schiaivo della donna amata: una relazione già volutamente paradossale per i poeti elegiaci, dato che le consuetudini sociali attribuivano all'uomo la posizione dominante, e ancor di più per Lucio, la cui amante-padrone è in effetti una serva. Questa relazione avrà, come sappiamo, conseguenze importanti e nefaste: Lucio stesso la considera causa prima dei suoi mali (ved. la nota a III 25, 2 *querens... Photidis*). Il tema verrà sviluppato ed enfaticizzato anche dal sacerdote Mithras, che subito dopo la ritrasformazione di Lucio biasima la sua caduta *ad serviles... uoluptates* (XI 15, 1): un'espressione che, ancora una volta, ha implicazioni che vanno al di là del semplice anche se repressibile *servitium amoris* di Lucio, e finisce per indicare tutte le forme di servitù che si oppongono all'unica servitù liberatrice, quella del seguace di Iside; o, in una lettura più filosofica e platonizzante, tutto ciò che impedisce all'anima di dedicarsi liberamente alla contemplazione della verità. Su questo ved. Graverini 2007, p. 129 sgg.; GCA 2015, p. 279 sgg.; Introduzione, p. XLII sgg.

18. *Abi... compara*: Fotide riprende subito il ruolo dominante, rivolgendosi a Lucio come un condottiero che arringa le truppe prima della battaglia; si prepara in questo modo il passaggio dagli schemi del *servitium amoris* a quelli della *militia amoris*, su cui ved. la nota seguente.

19. *proeliabor*: Lucio aveva già programmato questo incontro amoroso a 6, 6 facendo uso di metafore attinte dal lessico militare. Il gioco continua a 11, 2-3; 16, 5-6; 17, 3-5; una variazione proveniente dall'ambito gladiatorio è a 15, 6. Sul linguaggio e le metafore militari tipicamente adottate in ambito erotico ed elegiaco, dove il rapporto amoroso tende spesso a diventare una vera e propria *militia amoris*, cfr. Ovidio, *Am.* I 9, 1 *militat omnis amans, et habet sua castra Cupido*, e la rassegna in Frangoulidis 2008, p. 137 sgg.; ved. poi P. Murgatroyd, «Latomus» XXXIV 1975, pp. 59-79; M.R. Gale, «JRS» LXXXVII 1997, pp. 77-91; Dimundo 2000, p. 187 sgg.; D.F. Kennedy, in B.K. Gold (ed.), *A Companion to Roman Love Elegy*, Malden Mass.-Oxford-Chichester 2012, pp. 189-203.

11-5. *La divinazione di Panfile. Il caldeo Diofane*. In questa sezione, che non ha un corrispondente nell'*Onos*, il racconto introduce il tema della divinazione, riprendendo anche il dibattito sulla possibilità di credere in eventi soprannaturali già affrontato nel libro I (ved. la nota a I 2, 15-6, e le note introduttive a I 2-4 e 20); Lucio progredisce lentamente verso la tanto desiderata conoscenza diretta dell'arte magica. Panfile offre una prima prova dei propri poteri, e osservando una lucerna predice pioggia per il giorno dopo; Milone però, apparentemente ignaro dei poteri della moglie, si fa beffe di lei e della sua previsione, assumendo così il ruolo dello scettico in modo strutturalmente simile a quello dell'innominato compagno di Aristomene

(ved. la nota a 11, 19-21). L'episodio offre l'occasione per un aneddoto: Lucio racconta che un caldeo di nome Diofane ha predetto per il suo viaggio un esito felice, e perfino un qualche tipo di gloria letteraria. Milone però ha buon gioco nel dimostrare che il prodigioso caldeo è soltanto un ciarlatano, dal quale Lucio evidentemente si è fatto abbindolare. Il lettore viene quindi lasciato in una situazione paradossale, di dubbio indecidibile: Diofane è sicuramente un ciarlatano, ma il libro che il lettore ha in mano è la prova concreta che la sua profezia su Lucio, almeno per certi versi, si è avverata. L'ambiguità della predizione di Diofane ruota in parte attorno al termine *gloria* di 12, 5: Lucio diventerà sì famoso, e in questo la profezia è accurata, ma otterrà questa fama anche al prezzo di una ignominiosa trasformazione in asino, che il responso del caldeo non lascia affatto intravedere. Questi capitoli offrono vari spunti di riflessione, ma non abbastanza informazioni per dedurre con certezza il futuro corso degli eventi: si tratta di una sapiente tecnica narrativa volta a mantenere alta la tensione e l'attenzione del lettore. Su tutto questo ved. la nota a 12, 14-5; e cfr. la nota a I 11, 13-4 sulla tendenza del romanzo a mantenersi in una zona ambigua tra interpretazione naturale e sovrannaturale degli eventi. Il lettore, del resto, non è affatto incoraggiato a riflettere, dato che Lucio stesso definisce la discussione «una serie di chiacchiere fuori luogo» a 15, 1; sul discredito a cui sono sottoposte certe sezioni significative del romanzo ved. la nota introduttiva a I 20. Divinazione e profezie ritornano anche nell'episodio dei sacerdoti della *Dea Syria*, che però sono senza alcuna ambiguità dei ciarlatani: VIII 28, 1 *uaticinatione clamosa conficto mendacio*; 29, 2 *fictae uaticinationis mendacio*.

11, 3. *xeniola*: nell'*Onos* non si fa menzione di doni inviati da Abroia a Lucio. Vitruvio, VI 7, 4 attribuisce ai Greci il costume di inviare *pullos, oua, holera, poma reliquiasque res agrestes* agli ospiti invitati a cena il giorno prima. Sulla tradizione degli *xenia* alimentari ved. B. Cabouret, in S. Crogiez-Pétréquin (éd.), *Dieu(x) et Hommes, Histoire et iconographie des sociétés païennes et chrétiennes de l'Antiquité à nos jours*, Caen 2005, pp. 369-89; in Omero, S. Reece, *The Stranger's Welcome*, Ann Arbor 1993, p. 35 sg. In questo caso l'invio dei doni da parte di Birrena sostituisce l'ospitalità che Lucio ha rifiutato a 3, 5. *porcum... gallinulas*: GCA 2001, p. 196 nota che la natura lasciva di questi animali (per il maiale cfr. Festo, p. 408 Lindsay; per la gallina, Fedro, *Appendix* 11) li rende estremamente adatti al banchetto di Lucio e Fotide, che serve da preliminare amoroso; tuttavia è soltanto il vino che è esplicitamente menzionato in funzione erotica, sia qui ai parr. 2-3 che a 15, 6 e 16, 3.

5. *Veneris... Liber*: le due divinità indicano naturalmente per meto-

nimia l'amore e il vino. Le apposizioni *hortator et armiger* riprendono il linguaggio militare già adottato da Fotide a 10, 6 e prima ancora da Lucio a 6, 6, e in qualche modo riecheggiato anche dall'accento successivo all'*alacrem uigorem* degli amanti. Per la funzione propedeutica all'amore che il vino spesso assume nella cultura antica cfr., ad es., Ovidio, *Am.* I 6, 59 sg.; *Ars am.* I 237; in Apuleio, cfr. anche X 21, 4.

6. *sorbamus*: il metaplasmo di *sorbeo*, passato qui dalla seconda alla terza coniugazione, è attestato anche in altri testi latini tardi: ved. Calibat 1968, p. 130.

7. *sitarchia*: traslitterazione dal greco, attestata qui per la prima volta; il termine indica propriamente l'approvvigionamento di una nave o di un contingente militare.

8. *nauigium Veneris*: immagini prese dal campo della navigazione sono spesso adottate in ambito erotico: cfr., ad es., Ovidio, *Ars am.* II 725-6: «ma tu non lasciare indietro la tua amante, dando più vento alle tue vele», e i numerosi altri esempi raccolti da P. Murgatroyd, «CQ» XLV 1995, pp. 9-25; Schmeling – Montiglio 2006, p. 34. Nel quadro dell'opposizione tra magia e culti misterici, tra *seruitium amoris* e servizio alla dea Iside (su cui ved. le note a 10, 16 e a I 23, 15), è forse possibile immaginare un rapporto tra questo *nauigium Veneris* e il *nauigium Isidis* descritto a XI 5, 5 e 16-7 (indicato però con il nome greco di *πλοιαφέσια*): ved. GCA 2015, p. 169.

10. *lauacro*: un elemento lessicale del *sermo cotidianus*: ved. le note a I 7, 4 *lauacro*, e a I 23, 18 *produc... balneas* sull'uso di recarsi ai bagni prima di cena.

10-1. *Milonis... mensulam*: commentatori e studiosi si dividono tra chi ritiene questa descrizione ironica (Milone è un avaro, e la prima cena offerta a Lucio a I 22, 7 era in realtà una *mensa uacua*; cfr. Jung-hanns 1932, p. 38) o realmente elogiativa; per questa seconda e più verosimile ipotesi propendono van Mal-Maeder 1995 e GCA 2001, p. 201, osservando che la cena imbandita da Milone deve essere effettivamente lauta se con le *honestae reliquiae* di essa Lucio e Fotide possono festeggiare a 15, 5; anche i gustosi manicaretti che Fotide stava preparando a 7, 2 suggeriscono che l'avarizia di Milone non sia costante. Peraltro, è anche possibile che si debba intendere che Milone imbandisce a Lucio gli *xeniola* inviati da Birrena, e non manicaretti acquistati da lui stesso. Sulla caratterizzazione di Milone, che sembra variare assieme al variare dello stato d'animo di Lucio, ved. la nota a I 21, 11; cfr. anche *pascimus* al par. 6. Non solo la prospettiva di Lucio, ma anche le esigenze del racconto sembrano motivare di volta in volta la generosità o l'avarizia di Milone: qui un banchetto è effettivamente utile ad ambientare il dialogo tra Lucio e il suo ospite, ben più lungo (almeno per quanto riguarda la sua estensione narrativa) di quello che accompagna il *famelicum conuiuium* di I 26, 7. In *Onos* 7 manca il

dibattito sulla profezia di Diofane, e la cena di Lucio e Ipparco è solo menzionata brevemente.

11. *concinнатiciam*: l'aggettivo è un *hapax*, costruito con il suffisso *-icius* che Callebat 1994, p. 1622 attribuisce alla lingua viva dei tempi di Apuleio.

12. *tutus... aspectu*: Lucio evita sia di essere guardato da Panfile che di guardarla. Gli occhi e lo sguardo di una strega erano particolarmente temibili (cfr. Grattio, *Cynegetica* 406 *oculi... uenena maligni*); d'altro canto, gli occhi sono anche una facile via d'accesso all'interno del corpo di una vittima, o alla sua anima (cfr., ad es., PGM IV 1525-31; Faraone 1999, p. 50; Baillot 2010, p. 28 sgg.). *Byrrhenae... memor*: cfr. 5, 2-8.

13. *Auernum lacum*: indica per metonimia l'Ade, di cui è una porta d'accesso: ved., ad es., Virgilio, *Aen.* V 732. Per i legami tra arti magiche e inferi cfr. I 8, 4; I 5, 5; II 6, 1-2 ecc.

15. *recreabar animi*: cfr. V 22, 4 dove Psiche *recreatur animi* alla vista di Cupido; e XI 22, 4, dove Lucio è *recreatus animi* dopo che Iside gli è apparsa in sogno. Sul genitivo *animi* retto da verbi e aggettivi che indicano emozione ved. la nota a III 12, 18. *cum ecce*: sul *cum inuersum*, frequentemente usato da Apuleio per dare vivacità al racconto, ved. la nota a I 7, 10 *cum ille*. Qui è enfaticizzato da *ecce*, una combinazione non comune ma che Apuleio usa anche a 25, 2 e a III 18, 5; altri esempi in *ThLL*, col. 29, 36 sgg., s.v. «ecce». *uespera*: su questa forma avverbale ved. la nota a I 4, 1 *uespera*.

16. *lucernam intuens*: sulla *lychnomanteia*, l'arte di divinare il futuro osservando una lampada, ved. D. Ogden, *Magic, Witchcraft, and Ghosts in the Greek and Roman Worlds. A Sourcebook*, Oxford 2009<sup>2</sup>, p. 206 sgg. Sulla lucerna come oggetto magico/religioso cfr. anche I 12, 3.

17. *qui comperisset*: lo strumentale *qui* nel senso di *quomodo* è attestato nei poeti arcaici, ma raro nei testi classici (ad es., Orazio, *Serm.* I 1, 1; Virgilio, *Aen.* XI 822); diviene più frequente nel latino tardo. Ved. LHSz II, p. 541; Callebat 1968, p. 493.

19-21. *Grandem... contuetur*: Milone è evidentemente ignaro dei < poteri magici della moglie, anche se dalle parole di Fotide a III 16, 4 pare che tutta la città ne sia al corrente. Qui assume, sebbene in modo molto più ironico, la stessa posizione scettica del compagno di strada di Aristomene all'inizio del romanzo; come con quello, anche con Milone Lucio tenterà una difesa appassionata del sovrannaturale nel capitolo successivo. Il passaggio dallo scetticismo alla credulità è quasi una costante per le storie secondarie contenute nei primi libri del romanzo, che in questo modo guidano il lettore verso l'immedesimazione nell'universo narrativo (ved. la nota a I 2, 15-6; Introduzione, p. LVIII sgg.). Sull'uso di *grandis* e *magnus* nel romanzo ved. la nota a I 4, 1-2 *grandiorem*. *pascimus*: l'avarizia di Milo-



ne sembra fare nuovamente capolino: l'ospite ci tiene a sottolineare che anche la lucerna, che ovviamente va rifornita d'olio, è una bocca da sfamare a suo carico. *specula*: per il significato del nome ved. la nota a III 21, 6.

12, 3-4. *memorem... ignis*: Lucio si dà un'aria piuttosto professorale nei confronti di Milone, che però poi grazie alla propria esperienza riuscirà a prevalere nel dibattito: anche in questo caso il giovane protagonista del romanzo rivela la propria immaturità (cfr. la nota a 10, 5 *scolastice*). Le sue posizioni sulla corrispondenza tra fuoco terreno e celeste come fondamento teorico dell'arte divinatoria sono impregnate di stoicismo. Sulla natura ignea degli astri celesti, simili ma non identici al fuoco terreno, ved. Cleante, in Cicerone, *Nat. deor.* II 40-1 (SVF I 504); Zenone, in Stobeeo, *Eclogae* I 25, 3 (SVF I 120); M. Pohlenz, *La Stoa*, II, Firenze 1967 (ed. orig. Göttingen 1959), pp. 207 e 228 sgg. Sulla sostanziale identità tra fuoco spirituale, ragione universale, Dio, Fato, necessità e provvidenza, ved. S. Bobzien, *Determinism and Freedom in Stoic Philosophy*, Oxford 1998, p. 45 sg. Tracce di stoicismo sono del resto presenti nel romanzo che, pur nella sua ispirazione platonica di fondo, è difficile da inquadrare nei canoni di una fedeltà dogmatica a una precisa scuola filosofica: ved. la nota a I 20, 6-7.

7. *Corinthi... apud nos*: Lucio è molto spesso troppo veloce nel passare da principi di carattere generale a esempi concreti tratti dalla sua esperienza: cfr. la nota a I 4, 1. Sull'origine corinzia di Lucio ved. la nota a I 22, 9. *Chaldaeus quidam*: la Caldea coincide sostanzialmente con Babilonia: ved. Plinio, *Nat. hist.* V 90; Lucrezio, V 727. I Caldei erano tradizionalmente considerati depositari di sapienza antica e misteriosa con particolare riguardo all'astrologia, tanto che «Caldeo» diviene praticamente sinonimo di «astrologo»; in ossequio al medesimo principio per cui le conoscenze occulte hanno di solito origine in popoli lontani, il *propheta primarius* Zatchlas viene dall'Egitto (28, 1). I Caldei ispiravano con uguale facilità sia ammirazione che disprezzo razionalistico; Lucio e Milone qui impersonano le due reazioni opposte, che si ritrovano rispettivamente anche in *Flor.* 15, 16 e *Apol.* 97, 4.

8-9. *arcana fatorum*: la *iunctura* è poetica (cfr. Virgilio, *Aen.* I 261 e VII 123; Ovidio, *Met.* II 639) ma apprezzata anche in ambito retorico (pseudo-Quintiliano, *Decl. maior.* 4, 4). Per ambedue i motivi risulta ben appropriata in bocca allo *scolasticus* Lucio.

9. *stipibus emerendis*: il fatto che il profeta caldeo realizzi un guadagno con la sua attività non è evidentemente un problema per Lucio, ma sembra attirare l'attenzione e i sospetti dell'avarico e scettico Milone: a 13, 2 questi tiene anche a precisare *non paruas stipes, immo uero mercedes opimas iam consecutus*, e a 15, 2 lo stesso Lucio cederà a questa

logica definendo i guadagni di Diofane *spolia populorum*. La connessione tra attività religiose e guadagni terreni provoca inevitabilmente questo genere di ambivalenza: cfr. 28, 1 *grandi praemio* su Zatchlas; IX 8, 1 *uaticinationis... crebris mercedibus suffarcinati* sui sacerdoti della dea Siria; Stramaglia 1990, p. 77 sgg.; ved. Graverini 2007, p. 76 sgg. per una discussione sui sacerdoti dei culti egizi nel libro XI.

9-11. *copulas... negotiatori... uiatori*: matrimoni, affari e viaggi sono tra i motivi per cui vengono consultati anche i sacerdoti ciarlatani di IX 8, 3-4. La dimensione pubblica della costruzione delle mura di una città rimane invece a essi estranea; questo mette retrospettivamente in risalto il successo ottenuto da Diofane, che a differenza dei sacerdoti ciarlatani pratica la sua arte in grandi città come Corinto e Ipata, e l'ammirazione di Lucio per questo personaggio.

11. *celebris*: per evitare assalti di briganti (un pericolo sempre presente nel mondo del romanzo antico, e certamente da non trascurarsi nemmeno nella vita reale del tempo: ved. la nota a I 7, 17-8) è bene viaggiare nei giorni in cui le strade sono più affollate: questo il senso primo dell'aggettivo *celebris/celeber*, qui come a III 29, 2. In un contesto simile, cfr. Catone, *de agricultura* 1, 3 *uia bona celebrisque*; e, con gusto del paradosso, Seneca, *Vit. beat.* 1, 3 *tritissima quaeque uia et celeberrima maxime decipit* («le vie più battute e frequentate sono le più ingannevoli»).

13. *oppido... uaria*: l'uso, frequente in Apuleio, di rafforzare un aggettivo tramite un avverbio è per Callebat 1968, p. 535 da ascrivere alla ricerca di varietà espressiva più che non a una concessione alla lingua parlata. L'avverbio *oppido*, del resto, sebbene frequentemente usato da Apuleio un po' in tutte le sue opere, è un arcaismo desueto già per Quintiliano, che ne critica l'uso a VIII 3, 25.

14-5. *gloriam... me futurum*: la profezia di Diofane è enigmatica, < in quanto evidentemente vera (il lettore ha in mano i *libri* da lui menzionati) ma al tempo stesso pronunciata da un profeta inequivocabilmente smascherato quale ciarlatano: per questo e altri aspetti ved. la nota introduttiva a 11-5; Winkler 1985, p. 39 sgg.; Harrison 2000, p. 231 sgg.; GCA 2001, p. 212 sgg.; Graverini 2005; Frangoulidis 2008, p. 69 sgg.; W. Keulen, in Carmignani – Graverini – Lee 2013, pp. 179-208. Tra le prospettive più importanti: a) la sovrapposizione tra diverse istanze narrative: Lucio personaggio, che aspira alla gloria e racconta orgoglioso la profezia di Diofane; Lucio narratore, che narra retrospettivamente la *historiam magnam et incredundam fabulam* che lo riguarda; e l'autore Apuleio, senza il quale non esisterebbero i *libri* menzionati nella profezia. b) La *gloria*: un tema frequente nel romanzo, che emerge per la prima volta già a I 2, 1 *gloriam nobis faciunt*; poi a I 23, 6, quando Milone prospetta a Lucio la fama acquisita da Teseo grazie all'*Ecale* di Callimaco; a III 1, 4, dove viene ricordata nuovamente

la profezia di Diofane; a VI 29, 1, dove Carite promette all'asino che la sta portando in salvo una *dignitas gloriosa* (oltre a prevedere, come Diofane, che le sue avventure diventeranno *fabulae* e una *historia*); e più volte nell'ultimo libro, dove viene promessa a Lucio dalle divinità egizie a XI 6, 6; 27, 9; 30, 4. Si tratta di volta in volta (e di nuovo non senza sovrapposizioni tra Lucio personaggio e Apuleio autore) della gloria del protagonista di una storia famosa, di un autore colto, di un protetto della dea Iside, di un avvocato. L'aspirazione alla gloria è una costante degli autori di età ellenistica e imperiale. Un punto di riferimento importante, anche per le profezie dei *uates*, è la *sphragis* che chiude le *Metamorfosi* ovidiane, *ore legar populi perque omnia saecula fama, / siquid habent ueri uatum praesagia, uiuam* («sarò letto dalla gente, e per tutti i secoli, grazie alla fama, se c'è qualcosa di vero nelle profezie dei poeti, vivrò»: XV 878-9); ma è da considerare anche la prospettiva dei *Tristia* su cui ved. al punto successivo. c) L'idea di «divenire un libro» (giustamente scartata da tutti gli editori moderni la banalizzazione di *futurum* in *facturum* di una seconda mano in F); anzi, più libri, *libros*, dove il plurale può essere inteso come un riferimento all'estensione delle *Metamorfosi* stesse o alle varie versioni della storia dell'asino. Sebbene la personificazione del libro sia un fenomeno non raro nella tradizione classica (ved. M. Citroni, «Maia» XXXVIII 1986, pp. 111-46; e Harrison 1990a, che ipotizza che sia il libro stesso a pronunciare il prologo del romanzo), e anche se l'idea di «diventare un racconto» è attestata in letteratura (ved. gli esempi offerti da GCA 2001, p. 214, tra i quali Properzio, I 15, 24: «così da far diventare anche te una storia illustre»), è difficile trovare precedenti per una identificazione così diretta ed esplicita tra un personaggio e il libro che ne narra le avventure; all'idea non è forse estraneo un possibile gioco di parole che coinvolge uno dei titoli con cui ci è noto il romanzo, *Asinus aureus*, per cui si può intendere che Lucio diverrà *asinus* sia con la maiuscola che con la minuscola (così Winkler 1985, p. 158 sg.). In realtà, per l'espressione «essere un libro» si può trovare un parallelo utile in Ovidio, *Trist.* I 1, 58 *di facerent, possem nunc meus esse liber!* («potessero ora gli dèi farmi diventare il mio libro!»). Il libro del poeta avrà il privilegio di giungere a Roma al termine di un viaggio che lo libera da una condizione triste e dolorosa: in sostanza, un destino simile a quello di Lucio. d) L'idea di «diventare una *fabula*», che contribuisce all'ambiguità tipica di ogni profezia. Per il giovane e ambizioso Lucio si tratta chiaramente di una possibilità desiderabile, come, ad es., in Seneca, *Benef.* III 23, 3 *nobilis fabula... fuit* e Persio, 5, 152 *fabula fies*. A VI 29, 3 anche Carite prevede di divenire, assieme a Lucio, protagonista di *fabulae*. Non mancano precedenti nella narrativa greca: ad es., Longo, II 27, 2, dove Pan definisce Cloe come «una vergine della quale Eros vuole fare un racconto

(μῦθος)»; cfr. anche Caritone, V 5, 3, dove Calliroe accusa la Fortuna di averla fatta divenire «la favola (διήγημα) dell'Asia e dell'Europa». Tuttavia *fabula esse* o *fieri* vale spesso anche «essere chiacchierato o deriso», e questo è ovviamente un rischio da evitare. In Orazio, *Ep.* I 13, 6 sgg. il poeta si rivolge all'amico Vinnio Asina, incaricato di presentare il suo libro ad Augusto; se il fardello dei rotoli destinati al principe diviene troppo pesante durante il viaggio, raccomanda il poeta, sarà meglio che l'amico non si accanisca a volerlo trasportare a ogni costo: altrimenti finirà per *fabula fieri*, e far ridere la gente del proprio *cognomen*. Oltre alle sofferenze di Ovidio esiliato, Lucio, futuro asino, è apparentemente destinato a rivivere anche il ridicolo di Asina (ved. Graverini 2007, p. 158 e nt. 16). Più in generale, sia «divenire un libro» sia «divenire una *fabula*» lasciano presagire il pericoloso slittamento di Lucio dal ruolo di ascoltatore/spettatore a quello di protagonista di una storia: su questo ved. la nota a III 22, 2-3. e) La connessione tra *historia* e *fabula*. I due termini sembrano qui essere sinonimi e si riferiscono agli stessi eventi, i viaggi di Lucio; l'aggettivo *incredundam* può tuttavia servire a sottolineare, almeno in modo implicito e a beneficio del lettore, una possibile distinzione tra realtà e fantasia, o comunque tra resoconti obiettivi e racconti romanzati degli stessi fatti. Un'altra linea di demarcazione tra i due termini può corrispondere a quella tra scrittura e oralità, sottolineata a VI 29, 3 *in fabulis audietur doctorumque stilis rudis perpetuabitur historia*; ved. anche la nota a I 1, 2-4 *papyrus Aegyptiam*.

13, 1. *renidens*: ved. I 18, 1. 12 *subridens* con la nota *ad loc.*

2. *nomine nuncupatus*: ved. la nota a 6-7. *hic iste*: un rafforzamento pleonastico estremamente raro e probabilmente di origine popolare, non a caso collocato in un discorso diretto al quale conferisce più immediatezza e vivacità: ved. Callebat 1968, p. 269.

3. *Diophanes*: si tratta di un nome greco (Διοφάνης) ben attestato anche nella traslitterazione latina e assai appropriato per un profeta: il significato è quello di «colui nel quale Zeus si manifesta».

5. *multa multis*: ved. la nota a 6-7. *effatus*: il verbo è tipico soprattutto della lingua poetica e sacrale (*ThLL*, col. 198, 26), ma ricorre non di rado nelle *Metamorfosi*; qui Milone sembra usarlo in modo ironico per attribuire solennità alle fallaci profezie di Diofane. Cfr. 1. 18 *infit*.

5-6. *non paruas... opimas*: Milone riprende ed enfatizza con ironia le parole di Lucio a 12, 3.

6-7. *scaeuam an... dixerim*: per l'autocorrezione *an... dixerim* cfr. la nota a I 7, 4. Da notare la paronomasia *scaeuam... saeuam*, che ritorna anche a IX 14, 4; su questa figura retorica nelle *Metamorfosi* ved. Nicolini 2011, p. 50 sgg. Milone sembra qui particolarmente incline a usare espedienti linguistici: cfr. la figura etimologica *nomine nuncupa-*

*tus* (r. 2), il poliptoto *multa multis* (r. 5) e l'altra figura etimologica *circulo... circumstantium* (rr. 8-9).

7. *miser*: GCA 2001, p. 222 nota l'ambiguità implicita in questo aggettivo, che come l'italiano «disgraziato» può implicare sia compassione che disprezzo; il seguito del discorso di Milone chiarirà che si tratta soprattutto del secondo.

8-9. *circulo... circumstantium*: ancora una figura etimologica, sottolineata anche dalla quadruplici allitterazione; ved. r. 6 *scaeuam an saeuam*.

9. *fata donaret*: il verbo, che di solito implica gratuità, subentra nell'espressione standard che è *fata dare* (*ThLL*, col. 363, §2 sgg., s.v. «fatum») e contraddice ironicamente l'enfasi posta dall'avaro Milone sull'entità dei compensi percepiti da Diofane. *Cerdo*: ancora un nome greco (Κέρδων), comune anche nella traslitterazione latina. Il significato di «guadagno» si addice a un *negotiator*; Winkler 1985, p. 39 sottolinea anche la vicinanza a κερδῶ, «tipo astuto, volpe».

11-2. *iam... iam... iam*: la triplice serie asindetica serve, come nota GCA 2001, p. 223, a focalizzare progressivamente l'attenzione del lettore sul denaro che Diofane sta per intascare, un elemento importante del carattere ciarlatanesco del profeta caldeo (ved. la nota a 12, 9). Altre serie di tre *iam* organizzati a *climax* ascendente sono a 29, 2 e a IX 20, 3.

12-3. *centum denarium*: un prezzo alto, equivalente a 400 sesterzi; per confronto, a I 24, 4 venti denari è il prezzo pagato da Lucio per il pesce acquistato al mercato. Duncan-Jones 1982, p. 251 suggerisce che Milone esageri ad arte la cifra allo scopo di mettere in risalto la disonestà di Diofane. Sul genitivo plurale *denarium* ved. *ThLL*, col. 521, 19 sgg.

13-4. *de nobilibus*: l'aggiunta di particolari non indispensabili contribuisce alla precisione e alla *evidentia* del racconto; per il lettore è più facile visualizzare la scena, e quindi prestare fede a ciò che viene descritto (ved. Introduzione, p. LIX sgg.). Il dettaglio non è comunque del tutto insignificante, e costituisce un sottile elemento di validazione del racconto: non si tratta di un giovane qualunque ma di una persona importante, che quindi è facile da identificare e può teoricamente corroborare le parole di Milone con la propria testimonianza. Cfr. la nota a 21.

16. *iuxtim se*: l'avverbio è usato qui come preposizione, al pari di *iuxta*; per alcuni casi simili ved. la nota a I 19, 12. Callebat 1968, p. 478 vi vede un'eco cosciente di Sisenna, *Historiae* 3 (= Nonio, p. 185 Lindsay) *iuxtim Numicium flumen*. Più probabilmente si tratterà di un arcaismo generico, per quanto deliberato; ved. anche Pasetti 2007, p. 66 sg. *ut adsidat effecit*: la concordanza libera dei tempi, con il congiuntivo presente in dipendenza da un perfetto, è un fatto raro ma non isolato, con vari esempi un po' in tutta la latinità; per alcuni casi in Apuleio ved. Callebat 1968, p. 361 sg. Cfr. anche III 11, 5 *ut in aere stet... decreuit* (se si accetta la lezione di F).

18. *infit*: altro termine raro e tipico del linguaggio poetico, su cui ved. la nota a I 7, 12 *infit*. Cfr. al r. 5 *effatus*, sempre usato da Milone a proposito di Diofane. *Quam olim*: l'uso di *quam* a rafforzare un avverbio è tipico della lingua di Plauto e Terenzio: ved. Callebat 1968, p. 532.

19. *ille alius*: combinazione rara, che ritorna a IV 5, 1 e in *Plat.* 2, 13; cfr. Plauto, *Truc.* 151 e i pochi altri esempi offerti da *ThLL*, col. 1652, 3 sg., s.v. «*alius*» e col. 362, 25, s.v. «*ille*». Più comune *ille alter*, per cui ved. *ThLL*, col. 1749, 2 sgg., s.v. «*alter*». Per Callebat 1968, p. 280 sg. l'uso apuleiano non denota ancora un indebolimento del valore dimostrativo di *ille* fino alla sua riduzione ad articolo sul modello del greco ὁ ἄλλος (un processo su cui ved. ora Adams 2013, p. 482 sgg.); si tratta tuttavia di sfumature difficili da definire con certezza. Per l'uso di *alius* al posto di *alter* ved. ancora Callebat 1968, p. 286.

19-20. *Commodum... oriente*: normalmente inteso come un riferimento alla sera del giorno prima; GCA 2001, p. 227 ritiene invece, data la presenza dell'avverbio *commodum*, che si tratti della sera stessa, come a I 5, 5 dove ricorre la medesima espressione. Questo tuttavia significherebbe immaginare che la gente sia accorsa per ascoltare i responsi di Diofane (ved. par. 3) al calare del sole, o anche dopo: una circostanza che appare poco verosimile, anche se non impossibile. Per simili dubbi sul significato preciso dell'avverbio ved. la nota a III 16, 3.

20-2. *Sed uicissim... memora... iter*: cfr. III 14, 3 *sed mihi... memora*. Di per sé, l'imperativo *memora* sembra essere poetico: si trova sette volte in Plauto, poi in Virgilio, *Aen.* I 8 e in Seneca, *Oed.* 388. De Jonge 1941, p. 64 nota la possibile allusione a Virgilio, *Aen.* VI 531-2 *sed te qui uiuom casus, age, fare uicissim / attulerint. Pelagine uenis erroribus actus...* («ma ti prego, dimmi a tua volta quali circostanze ti abbiano condotto qui da vivo. Arrivi forse spinto da travagliati viaggi per mare...») dove Enea si rivolge a Deifobo (una scena alla quale Apuleio attinge anche al cap. 29). I versi virgiliani a loro volta riprendono Omero, *Od.* XI 155 sg. dove Anticlea si rivolge al figlio Ulisse che risponde ricordando le avventure precedenti alla sua discesa all'Ade. Questa scena è probabilmente presente anch'essa nella memoria letteraria di Apuleio: non a caso Diofane definisce le proprie disavventure una *Vlixea peregrinatio* a 14, 1. Ved. Graverini 1998, p. 139 sg. e Frangoulidis 2008, p. 73 nt. 161 per alcuni paralleli con Dione di Prusa, 7, 2-3.

20. *frater*: per l'uso allargato e affettivo dei nomi indicanti rapporti di parentela ved. la nota a I 12, 8-9.

21. *de Euboea insula*: un altro dettaglio non strettamente necessario, che tuttavia contribuisce – assieme alla menzione della fretta di Diofane (*festinus*) e al dettaglio sul suo viaggio «per terra e per mare» – alla precisione e all'*euidencia* del racconto: cfr. la nota a 13-4.

14, 1. *egregius*: sull'uso ironico di questo aggettivo ved. la nota a 29, 15.

2. *necdum suus*: l'espressione ha probabilmente origine nel linguaggio giuridico applicato all'ambito della servitù, dove *suus esse* vale «avere capacità giuridica», in sostanza «essere libero»: cfr., ad es., Cicerone, *Rep.* III 37 *est... genus iniustae servitutis, cum ii sunt alterius qui sui possunt esse* («è un genere ingiusto di servitù, quando coloro che possono essere liberi appartengono ad altri»); da qui è facile l'estensione al campo emotivo e al significato di «essere padrone di sé», come in Ovidio, *Met.* VIII 35-6 *uix sua, uix sanae... compos / mentis*. Altri esempi in *OLD*, s.v. «suus» B4b.

3. *immo*: per l'uso di *immo* in una *climax* ved. la nota a III 2, 7. *Vlixeam peregrinationem*: l'aggettivo, attestato qui per la prima volta, mette sullo stesso piano le avventure di Diofane e quelle di Ulisse – un confronto che naturalmente non può reggere: il suo carattere intimamente parodico prepara la chiusa comica dell'episodio. L'*Odissea* stessa, peraltro, offre dei paradigmi più avvicinabili per Diofane. Il suo è un racconto breve, in prima persona, privo di qualsiasi apparato divino e regolato soprattutto da una (s)fortuna cieca, privo di ogni idea di direzionalità, ritorno a casa, o conquista di un qualche tipo di saggezza; gli ostacoli da superare non sono esseri mostruosi o soprannaturali, ma tempeste e briganti. Le stesse caratteristiche sono proprie delle storie di Ulisse che, ritornato a Itaca, si finge un principe cretese, quasi delle *Odissee* in miniatura e semi di romanzo: *Od.* XIII 256 sgg.; XIV 199 sgg.; XVII 419 sgg.; XIX 165 sgg. Su tutto questo ved. Graverini 2003, p. 215 sgg.; per le storie cretesi di Odisseo come modelli di narrazioni secondarie in Caritone, ved. Graverini – Keulen – Barchiesi 2006, p. 78 sg. Alla luce della natura odissiaca delle disavventure di Diofane, è comunque rilevante l'accenno alla *imprudencia* di quest'ultimo: ved. la nota a 14.

4-5. *navis... turbinibus... quassata*: forse una reminiscenza di Virgilio, *Aen.* I 551 *quassatam uentis... classem* (Callebat 1968, p. 58). *navis ipsa*: tempeste e naufragi sono forse il *topos* epico che più frequentemente rivive nella narrativa antica greca e latina: ved. Graverini – Keulen – Barchiesi 2006, p. 39. I viaggi di Lucio, tuttavia, si svolgono tutti per terra (escludendo il trasferimento da Corinto a Roma a XI 26, 2-3: ma a quel punto Lucio è già al sicuro sotto la protezione di Iside, e la navigazione è priva di rischi); le tempeste del romanzo sono quindi quasi tutte metaforiche, come le *Fortunae tempestates* menzionate da Mithras a XI 15, 1. Su tutto ciò ved. Harrison 2005.

5. *utroque regimine amisso*: le navi antiche erano equipaggiate con un timone molto diverso da quello in uso sulle navi moderne, che comparve intorno al XII secolo d.C.; si trattava sostanzialmente di un remo laterale (in età storica, più comunemente due) posto a poppa. Ved. P. Janni, *Il mare degli antichi*, Bari 1996, p. 89 sgg.; M. Pitassi, *Roman Warships*, Rochester N.Y. 2011, p. 56 sgg.

9. *latrocinialis... manus*: sui briganti nel romanzo ved. la nota a I 7, 17-8. *manus, quorum*: la sillessi di genere e numero è un tratto tipico della lingua familiare per Callebat 1968, p. 337; forse un ulteriore indizio riguardo allo stato confusionale di Diofane.

10. *Arignotus*: congettura di Jungermann per *Arisnotus* di F, un nome non altrimenti noto; si tratta ancora una volta di un nome greco, Ἀρ-  
γνωτός. Il fatto che un personaggio che si chiama «Ben conosciuto» sia, in effetti, del tutto sconosciuto ai lettori delle *Metamorfosi* contribuisce a rendere attraente la correzione, che attiva una sorta di gioco di parole. Potrebbe anche trattarsi di una forma sottile e ironica di validazione del racconto: se il fratello di Diofane era «ben noto», chi vuole controllare ciò che è veramente accaduto non avrà difficoltà a farlo. *sub istis oculis*: per l'uso estensivo di *iste* al posto di *hic*, e il contributo del dimostrativo all'*evidentia* del discorso, ved. la nota a I 4, 5-6 *isto*.

14. *imprudenciae suae*: per un personaggio che, come Diofane, si paragona esplicitamente a Odisseo, l'*imprudencia* è un tratto paradossale: l'eroe omerico infatti è tradizionalmente proprio un campione di *prudencia*. Per tutto questo cfr. IX 13, 5 e ved. Graverini 2007, pp. 159 sgg. e 167 sgg.

16. *cachinnum*: GCA 2001, p. 234 nota che Diofane finisce per subire la stessa umiliazione di Telifrone, il cui racconto è accolto dai convitati con uno scroscio di risate a 20, 5 (e cfr. 30, 9), e dello stesso Lucio, vittima inconsapevole delle celebrazioni del dio Riso a partire da III 2, 4 sgg. Sui vari registri del riso nel romanzo – gioioso, amaro, derisorio ecc. – ved. GCA 2000, p. 20 sg. e nt. 62; e cfr. la nota a I 18, 12. Un *cachinnus* è una risata smodata e per nulla adatta a contesti raffinati: cfr., ad es., Cicerone, *Tusc.* IV 66; *Rhet. Her.* III 25.

18. *uera... porrigas*: Milone vuole chiaramente fare dell'ironia, ma anche il suo augurio finirà per avverarsi, come le parole di Diofane. L'unica cosa che la «profezia» di Milone non prevede – un'omissione non marginale – è la lunga serie di disavventure che Lucio dovrà patire prima dello *happy ending*: cfr. la nota introduttiva a 11-5.

15, 1. *sermocinante*: il verbo indica genericamente una conversazione rilassata e familiare, ma anche più specificamente il linguaggio del teatro comico: cfr., ad es., *Flor.* 18, 4 *mimus halucinatur, comoedus sermocinatur, tragoedus uociferatur* («il mimo farnetica, l'attor comico conversa, quello tragico proclama»); Callebat 1968, p. 409 sg. Tuttavia il discorso di Milone non ha un carattere particolarmente teatrale; un riferimento più pertinente può essere Quintiliano, IX 2, 31, dove *sermocinatio* indica i dialoghi fittizi delle prosopopee, quei particolari esercizi retorici nei quali si fanno parlare oggetti inanimati, divinità e persone assenti o defunte. Il discorso di Milone, in quest'ottica, è uno studio sulla caratterizzazione di un profeta imbroglione.



3. *inopportunarum fabularum*: Lucio, tutto preso dal pensiero di Fotide, non riesce a cogliere quanto sarebbe invece opportuna una riflessione sugli esiti del suo viaggio e sulla profezia di Diofane. Si tratta di un atteggiamento ricorrente, su cui ved. la nota introduttiva a I 20. Sull'estrema loquacità di Milone a tavola cfr. anche I 26, 7 *cenatus solis fabulis*. Lucio interrompe di fretta anche la terza cena con Milone, dopo la festa del dio Riso, con la scusa di un mal di testa (III 13, 1).

4-5. *tandem denique*: per il pleonasma ved. Callebat 1968, p. 530: l'accostamento di avverbi dallo stesso significato risponde a esigenze espressive, ed era già tipico della lingua dei comici antichi. Cfr. III 22, 3 e X 14, 3.

5. *ad Milonem aio*: la costruzione di *aio* con *ad* + accusativo invece del semplice dativo è attestata qui per la prima volta, e diverrà più frequente nel latino tardo: ved. Callebat 1968, p. 211.

6-7. *spolia... conferat... terrae*: Vallette traduce: «qu'il amasse à nouveau, en parcourant la terre et l'onde, les dépouilles des populations», interpretando *confero* nel senso di «raccolgere» e dando valore locativo ai dativi *mari* e *terrae* (una costruzione rara ma non impossibile: ved. LHSz II, p. 149 sg.). Il contesto, tuttavia, lascia pensare più a una maledizione da parte di Lucio che non a un buon augurio, per quanto ironico; *confero* avrà quindi il senso di «consegnare» e i dativi *mari* e *terrae* saranno normali complementi di termine, implicando una nuova serie di disavventure di Diofane per terra e per mare (così GCA 2001, p. 239 e altri, a partire già da Beroaldo).

10. *epularum dispositiones*: un banchetto è la premessa naturale per un incontro amoroso: cfr. IX 22, 3, la mensa imbandita da un'adultera per l'amante, e l'incontro di Lucio con la matrona a X 20, 1; ved. GCA 2000, pp. 26 e 68 sgg. sui vari parallelismi tra queste scene. GCA 2001, p. 240 si chiede come Fotide abbia potuto preparare questo banchetto con gli avanzi della cena di Milone muovendosi nella sua piccola casa senza che Milone stesso e Lucio, rimasti lì a fare conversazione, l'abbiano notata; la situazione è abbastanza simile in *Onos* 5. Evidentemente si tratta di quel genere di dettagli su cui Apuleio e/o il suo modello perduto non ritengono necessario soffermarsi, a differenza degli studiosi moderni; ved. anche la nota a I 4, 17.

11. *pueris*: se Fotide è effettivamente l'unica serva di Milone (ved. I 21, rr. 16-7), deve trattarsi dei servi di Lucio; nel brano corrispondente di *Onos* 7 si parla di un solo servo, evidentemente di Lucio. Qui e a XI 20, 6 (*famulos*) sembra che Lucio sia accompagnato da più servi, ma in altri casi (31, 4; III 8, 7 e 27, 4; VII 2, 1-3) se ne nomina uno solo. Non si tratta necessariamente di una contraddizione: quando viene menzionato un solo servo è perché in quel dato momento uno solo di essi è presente o necessario per una funzione specifica. Come osserva GCA 2001, p. 242, è tipico della tecnica compo-

sitiva delle *Metamorfosi* fare riferimento a una persona o un oggetto soltanto quando la logica del racconto lo richiede – anche se, in effetti, la presente situazione non richiederebbe affatto la menzione di uno o più servi.

11-2. *extra limen... procul*: queste indicazioni spaziali non implicano necessariamente che la casa di Milone comprendesse molti altri *cubicula*, né tanto meno che essa fosse molto più grande di come Milone e altri la descrivono in varie occasioni (cfr. I 21, 6 *exiguo Lare inclusus*; 23, 4 *gurgustiolum*; 23, 6 *contentus lare paruulo*). Del tutto speculative sono anche le deduzioni di May 2013, p. 205 sull'ampiezza del *cubiculum* di Lucio ricavate dal fatto che esso viene usato per noti d'amore come questa. Le indicazioni offerte dal romanzo su dimensioni e ricchezza di questa casa non sono mai necessariamente obiettive. La vecchia ostessa di I 21, 6 può certamente volerla sminuire, dato che forse vede in Milone un concorrente; e Milone può cercare di fare lo stesso per ostentare povertà negli altri due brani citati sopra. Ma per converso anche il ladrone di IV 9, 1 ha i suoi motivi per catalogare la casa di Milone tra le *domus maiores* dotate di una *numerosa familia*: si tratta di una chiara esagerazione che gli fa gioco nella polemica con la banda rivale. Dato che tutti coloro che descrivono la casa di Milone sono condizionati dalle loro personali motivazioni, è impossibile per il lettore determinare le sue reali dimensioni. Nel romanzo del resto molte cose cambiano a seconda della prospettiva di chi le osserva; su questo ved. la nota a I 21, 11. Peraltro, come rilevato in altre occasioni (ved. la nota a I 4, 17), Apuleio non sembra eccessivamente preoccupato della coerenza di certi dettagli minori. *ut arbitrio... ablegarentur*: la normale casa romana non doveva concedere molta privacy: ved. ad es. Bradley 1991, p. 91 sg. La presenza di servitori, tuttavia, non doveva essere sempre considerata un disturbo per una coppia impegnata in effusioni intime: numerose testimonianze iconografiche rappresentano lo svolgimento di atti sessuali alla presenza di personaggi impegnati a mescolare vino o a svolgere altre funzioni (ved. J.R. Clarke, *Looking at Lovemaking*, Berkeley-Los Angeles-London 1998, p. 96 sgg.).

12. *distratum fuerat*: queste forme di piuccheperfetto aumentato (*fuerat* invece di *fuit*) sono attestate in tutte le fasi della latinità a partire da Plauto e Terenzio, e sono abbastanza comuni nelle *Metamorfosi*: per una discussione ved. Nicolini 2000, p. 184 su VI 27, 1 *fueram destinatus*; GCA 2015, p. 199 su XI 7, 4 *fuerat insecutus*.

13-4. *cenae... reliquias*: sull'abbondanza della cena offerta da Milone ved. la nota a 11, 10-1. Al banchetto dei due amanti dovrebbero contribuire anche gli *xenia* inviati da Birrena a 11, 1; o almeno il vino, che Lucio definisce *Veneris hortator et armiger* e prevede di bere fino all'ultima goccia. Tuttavia, di quei doni non si fa cenno in questa circostanza.

15. *temperiem*: l'acqua calda che a 16, 2 Fotide aggiungerà al vino prima di offrirlo a Lucio. Bere vino puro era considerato un costume barbarico: ved., ad es., Ammiano Marcellino, XV 12, 4 sulle abitudini dei Galli. Ma anche nel romanzo i briganti, figure collocabili ai margini della civiltà, si lasciano indurre a bere *uinum... inmixtum* (VII 12, 3).

16-7. *gladiatoriae Veneris*: il passaggio dal lessico militare adottato in precedenza (6, 6 *aufers... congregere... petatur enixe*) all'ambito semantico dei giochi gladiatori è senza dubbio agevole. Un riferimento agli spettacoli anfiteatrali (cfr. anche quelli organizzati da Democare a IV 13, 2 e da Tiaso a X 18, 1) non è necessariamente fuori luogo in bocca al greco Lucio, e la tradizionale opposizione tra la passione greca per l'atletica e quella romana per gli scontri tra gladiatori è stata messa recentemente in discussione: ved. M. Golden, *Greek Sport and Social Status*, Austin 2008, p. 68 sgg.; M.J.D. Carter, in Z. Papakonstantinou (ed.), *Sport in the Cultures of the Ancient World: New Perspectives*, London 2010, pp. 150-74. Può comunque trattarsi di un sottile contributo alla romanizzazione del racconto (ved. la nota a I 21, 7).

17. *antecenia*: il termine non è mai attestato prima di Apuleio.

16-7. *Una notte d'amore*. Due capitoli nei quali Apuleio dà prova di virtuosismo nella descrizione dell'incontro erotico tra Lucio e Fotide; il testo delle *Metamorfosi* corrisponde qui abbastanza da vicino a quello di *Onos* 7-10, e si può quindi supporre che anche il perduto originale greco contenesse una scena altrettanto elaborata. Rispetto all'*Onos*, Apuleio innova trasferendo le immagini e metafore ginniche del testo greco (assai appropriate al nome della serva, Palestra) sul piano militare e gladiatorio, almeno in qualche caso contribuendo alla romanizzazione del racconto (ved. la nota a 16, 13-4). La scena contiene una quantità di elementi che risuonano vagamente con il resto del romanzo, senza però necessariamente costituire motivi unificanti o una vera e propria *mise en abyme* delle avventure di Lucio. Vediamo così la presenza importante di rose; l'accostamento di Fotide a Venere, e quindi indirettamente a Iside (ved. le note a 16, 2-3 e a 17, 3-4); suggestioni odissiache (ved. la nota a 16, 16). Pervasivo naturalmente è il ricorso a immagini, fraseologia e doppi sensi tipici del *sermo amatorius* e della tradizione elegiaca latina.

16, 2-3. *rosa... tuberante*: in *Onos* 7 petali e corone di rose sono sul letto; Palestra invece non ha addosso alcun ornamento particolare. L'ornamento floreale della bella serva può ricordare Venere a VI 11, 1 *re-  
uincta corpus rosis micantibus* («tutta agghindata di corone di splendide rose») e il manto di Iside a XI 4, 1, al quale «era applicata una ghirlanda di fiori e frutti di ogni genere intrecciati l'uno all'altro» (*indivuiduo  
nexu corona totis floribus totisque constructa pomis adhaerebat*). Si trat-

ta però di brani privi della carica erotica che accompagna questa descrizione: nel primo Venere sta tornando piuttosto alticcia da un banchetto nuziale, e nel secondo fiori e frutti simboleggiano soprattutto abbondanza (ved. GCA 2015, p. 141; Schlam 1992, p. 71 sg. considera comunque il rapporto di Lucio con Fotide come un atto di «adorazione sacrilega»). Le rose sono un elemento importante nel romanzo, un simbolo di salvezza dalla condizione animale di Lucio, ed è quasi paradossale che esse siano disponibili in tale abbondanza soltanto quando lui non ne ha bisogno; cfr. III 25, 4 *de more... corollas*. Nella tradizione letteraria, naturalmente, esse sono spesso associate all'amore e alla seduzione: ved. GCA 2001, p. 248.

3. *pressim*: su questo avverbio estremamente raro, e più in generale sugli avverbi in *-(t)im*, un vezzo plautino molto frequente in Apuleio, ved. Pasetti 2007, p. 89 e nt. 131 e la nota a I 8, 16 *efflictim*. Cfr. X 21, 2 *exosculata pressule*.

6-7. *paullulatim... sorbillat*: la fraseologia è probabilmente tratta da Terenzio, *Ad.* 591 *cyathos sorbilans paullatim* («sorseggiando coppe di vino a poco a poco»), come suggerisce Callebat 1968, p. 516 sg. L'avverbio *paullulatim*, qui come a V 20, 4, è lezione dei recenziori per l'altrettanto inusitato *pullulatim* di F, che è spiegabile solo tramite una catena di perifrasi piuttosto goffe («come un pulcino» quindi «a piccoli sorsi»): ved. Nicolini 2014a, p. 136 sg. A VII 11, 3-4, Carite e Emo/Tlepoleno si comportano come Lucio e Fotide, scambiandosi baci attraverso una coppa di vino. Si tratta di un preliminare amoroso più volte descritto da Ovidio: ved. *Am.* I 4, 31-2 («la coppa che tu gli renderai, io la prenderò per primo; e dal lato da cui tu berrai, da lì berrò anch'io»); *Ars am.* I 575 sgg.; *Her.* 17, 79 sg. In greco, tra i tanti, ved. Achille Tazio, II 9; *Anth. Pal.* V 129. Il bacio tra due amanti può peraltro essere mediato da qualsiasi oggetto: cfr., ad es., *CIL* IV 10241 («vorrei essere la tua gemma, anche solo per un'ora, così da poterti baciare appassionatamente quando apponi il tuo sigillo»: un testo anche questo non privo di risonanze ovidiane su cui ved. M. Gigante, *Civiltà delle forme letterarie nell'antica Pompei*, Napoli 1979, p. 88 sgg.); Longo, I 24, 4, dove la zampogna fa da tramite per i baci di Dafni e Cloe, come in Calpurnio Siculo, 3, 58. *sorbillat*: cfr. anche III 14, 5 *sorbillantibus sauiis*. L'unica altra attestazione del verbo è nel verso di Terenzio sopra citato; si tratta di una variazione a carattere familiare sul più comune *sorbeo* (Callebat 1968, p. 516). Qui richiama il precedente *exsorberem*, a rinforzare il parallelismo tra le azioni di bere e baciare.

8-9. *cum ego*: sul *cum inuersum* ved. la nota a I 7, 10 *cum ille*.

9. (*saucius*): per l'aggettivo riferito all'amore e al desiderio fisico ved., ad es., Lucrezio, IV 1048 *mens... saucia amore*; in contesti di passione amorosa profonda e tormentata, ma meno connessi all'eros carna-

le, ad es., Ennio, *Tragoediae* 216 *Medea animo aegra amore saevo saucia* («Medea, afflitta nell'animo e ferita dalla furia d'amore»); Virgilio, *Aen.* IV 1 *at regina graui iamdudum saucia cura* («ma la regina, già da tempo afflitta da un'angoscia profonda»). Il testo di Apuleio è chiaramente dissacrante in confronto a questa tradizione.

10. *ad libidinem inquires*: per *ad* + accusativo retto da un aggettivo cfr. VIII 25, 1 *ad usus omnes quietum*. Si tratta di una costruzione tipica della lingua viva, ma accolta spesso anche in testi letterari: ved. Callebat 1968, p. 212; esempi in *ThLL*, col. 541, 32 sgg., s.v. «ad». *inquires alioquin et petulans*: l'avverbio *alioquin*, come in altre occasioni (cfr. la nota a 1, 2), indica qualità persistenti di Lucio. I due aggettivi descrivono quindi un suo modo di essere, caratteristiche spirituali o emotive che qui però si manifestano anche nella carne: è anzi proprio della sua «solita» virilità che Lucio si sta specialmente vantando.

13. *proelio*: continuano le metafore erotico-militari, su cui ved. la nota a 10, 19.

13-4. *sine fetiali officio*: i sacerdoti feziali sovrintendevano alle relazioni tra i popoli dell'Italia antica; avevano il compito di iniziare le guerre secondo i riti prescritti, dopo che tutti i tentativi di conciliazione erano risultati vani. Ved., ad es., Livio, I 24, 3 sgg.; 32, 5 sgg.; F. Prescendi, in *DNP*, s.v. «Fetiales». Si tratta di un costume antico e tipicamente romano; il riferimento è quindi un tratto di romanizzazione del racconto (ved. la nota a I 21, 7).

14. *intentus*: per il doppio senso ved. la nota a 16.

15. *sagittam... Cupidinis*: un *topos* poetico estremamente comune, naturalmente soprattutto nell'elegia: cfr., ad es., Ovidio, *Am.* I 1, 21-2: «avevo appena finito di lamentarmi, e quello subito scioglie la faretra e sceglie dei dardi fatti apposta per la mia rovina». Ovidio dà sviluppo narrativo a questo *topos* nella storia di Apollo e Dafne, *Met.* I 452 sgg.; Apuleio fa lo stesso in quella di Amore e Psiche a IV 30, 4 sgg. e V 23, 1-3. Su questa immagine si innesta il doppio senso di cui alla nota successiva.

16. *arcum... tetendi*: un comune doppio senso erotico, anticipato già da *intentus* al r. 14, per cui la tensione dell'arco è implicitamente paragonata all'erezione: ved. Adams 1982, p. 21 e cfr., tra i tanti, *Priapea* 68, 33 *nemo meo melius neruum tendebat Vlixē*. In *Od.* XXI, del resto, riuscire a tendere il nervo dell'arco di Odisseo prelude, per i pretendenti alle nozze con Penelope e per Odisseo, al ricongiungimento con lei. L'immagine può dunque contribuire in qualche modo alla caratterizzazione di Lucio come un Odisseo volgarizzato e fallimentare, su cui ved. III 19, 6 *nec domuitionem paro*.

17. *neruus*: definisce sia la corda dell'arco sia il membro virile di Lucio; ved. sopra. *rumpatur*: ved. ancora Adams 1982, p. 150 sg.

per impieghi erotici di *rumpo/dirumpo*, che può riferirsi anche, come qui, agli effetti del desiderio sessuale.

17-8. *ut... gesseris*: un'espressione che indica normalmente obbedienza e soggezione (*ThLL*, col. 1529, 31 sgg., s.v. «mos»), passibile di un facile scivolamento verso la sottomissione erotica; fonti in Adams 1982, p. 164.

18. *in effusum... crinem*: sull'ossessione di Lucio per la capigliatura femminile ved. la lunga digressione ai capp. 8 e 9. Qui chiede a Fotide di sciogliere il nodo descritto a 9, 7. Per l'uso di *in* consecutivo ved. la nota a I 2, 15-6 *in uerba ista*.

17, 3-4. *in speciem... reformata*: il paragone con Venere è naturalmente un *topos* molto comune in letteratura per le descrizioni della donna amata; nel romanzo, ved., ad es., Caritone, I 14, 1. Fotide nuda e dai capelli sciolti, in studiata opposizione alla *Venus calua* di 8, 6, ricorda qui i comuni tipi iconografici di Venere *pudica* (attestati in numerose copie e imitazioni di una statua di Prassitele, oltre che naturalmente in letteratura: cfr. anche *Apol.* 33, 7 *interfeminium tegat et femoris obiectu et palmae uelamento*, una citazione da un'opera sconosciuta di Apuleio stesso nella quale si descriveva probabilmente una statua di questo tipo; ved. la nota a 4-6) e di Venere *anadyomene* («che esce dal mare»: sul famoso dipinto di Apelle, ora perduto, ved. Plinio, *Nat. hist.* XXXV 91): ved. J.L. Penwill, «*Ramus*» XIX 1990, p. 23 nt. 56; Schlam 1992, p. 71 sg.; Laird 1997, p. 64 sgg. I due modelli sono richiamati esplicitamente dalle parole *quae marinos fluctus subit*, e dalla descrizione della posa falsamente pudica di Fotide alle rr. 4-6. Venere *anadyomene* è rievocata anche dalla descrizione di Iside che a XI 3, 2 si mostra a Lucio mentre emerge dal mare. Sulla frequente identificazione tra le due dee cfr. XI 5, 2; ved. la nota a I 23, 15 sulla possibile correlazione tra Fotide e Iside. L'uso del participio *reformata* per indicare la «trasformazione» di Fotide in Venere strizza l'occhio al tema metamorfico, che naturalmente è centrale nel romanzo; sull'evoluzione semantica del verbo ved. la nota a 5, 16 *reformat*. Il motivo dell'identificazione illecita di una fanciulla mortale con la dea dell'amore è in primo piano nella storia di *Amore e Psiche*: ved. IV 29, 5 e 34, 5. *quae... subit*: il verbo *subeo* può indicare sia l'emersione dal mare che l'immersione in esso, e la frase è stata tradotta e interpretata in ambedue i modi; tuttavia il tipo iconografico di Venere *anadyomene* e il paragone con Iside a XI 3, 2 menzionati sopra fanno propendere decisamente per la prima ipotesi. Per una descrizione di Venere che si dirige verso l'Oceano e presumibilmente vi si immerge ved. comunque IV 31, 4-7; altre scene marine con la dea sono a V 28, 3; 29, 1; 31, 7. Per l'etimologia del nome di Afrodite da *aphros*, la schiuma del mare, ved. la nota a 8, 16.

4-6. *glabellum... uerecundia*: è la posa della Venere pudica di Prasitele, su cui ved. la nota a 3-4; cfr. Ovidio, *Ars am.* II 613-4: «Venere stessa, ogni volta che si spoglia, si nasconde il pube con la mano sinistra mezzo piegata all'indietro». Sulla depilazione dei genitali femminili ved. A. Richlin, *The Garden of Priapus. Sexuality and Aggression in Roman Humor*, New York-Oxford 1983, p. 245 nt. 23. A quanto pare, una tale sofisticazione non era universalmente apprezzata: cfr. *CLE* 230 *futuitur cunnus [pil]ossus multo melius [qu]am glaber*.

6. *Proeliare*: ved. la nota a 10, 19. Fotide passa però qui all'imperativo, segno del fatto che la ragazza sta assumendo una posizione dominante. Lo stesso fa Palestra nella lunga scena corrispondente di *Onos* 8-10, dove però l'immaginario utilizzato è quello della lotta e, conformemente al nome della serva, della palestra.

6-7. *nec... uortam*: la seconda espressione non si limita a ripetere e spiegare *cedam*: l'abbondanza espressiva porta a uno scivolamento verso il doppio senso erotico. Il tipo di rapporto che Fotide richiede – o meglio, comanda – a Lucio è poi ulteriormente chiarito con *comminus in aspectum... derige*. Diversamente, a III 20, 4, la ragazza offrirà a Lucio un *puerile corollarium*.

7-8. *comminus... nauiter*: gli stessi avverbi che Lucio aveva usato nell'autoesortazione di 6, 6: evidentemente parte dell'idioletto erotico-militare di Apuleio. *si uir es*: una chiara sovrapposizione tra valore eroico ed erotico.

8. *occide moriturus*: sulla metafora della morte per descrivere l'amplesso amoroso ved. Adams 1982, p. 159. Gli esempi proposti tuttavia (Properzio, I 10, 5; Petronio, 79, 8) contemplano la morte figurata di uno solo dei due amanti; Apuleio rinforza il *topos*, forse pensando a modelli epici come Virgilio, *Aen.* IX 443 *et moriens animam abstulit hosti* («e nel morire tolse la vita al nemico»). L'immagine ritorna al par. 4 *inter mutuos amplexus animas anhelantes*.

8-9. *Hodierna pugna... missionem*: una contaminazione tra terminologia propriamente militare e gergo gladiatorio, nel quale uno scontro *sine missione* è all'ultimo sangue (cfr., ad es., Livio, XLI 20, 12). In ambito militare la *missio* è il congedo, come quello che l'asino spera inutilmente di ottenere a IV 4, 5.

10-1. *sensim... quatiens*: per la posizione nella quale la donna si siede sopra l'uomo, che implica un riferimento all'idea di salire in sella a un cavallo, ved. Adams 1982, p. 165; per gli ondeggiamenti sensuali cfr. la nota a 7, 10-2. Schmeling – Montiglio 2006 notano l'analogia con la *oscillatio* erotica di Eumolpo in Petronio, 140, 7-9.

11. *pendulae Veneris*: è la posizione in cui la donna cavalca l'uomo, stando sopra di lui (cfr. la nota precedente); per l'espressione cfr. Giovenale, 6, 321 *tollit pendentis praemia coxae*, «ottiene il premio per la coscia pendula». Qui *pendulus* si riferisce alla posizione elevata e in-

stabile, come il *pendulum tribunal* di Socr. 4; ved. OLD, s.v. 3. Stando a Ovidio, *Ars am.* III 777 sg., questa *figura concubitus* era adatta solo a donne non troppo alte; per moralisti come Seneca, *Ep.* 95, 21 configura un rovesciamento dei ruoli assegnati dalla natura all'uomo e alla donna. Lucio, del resto, si è ripetutamente posto in una situazione inferiore rispetto a Fotide, invertendo non solo il rapporto "naturale" tra uomo e donna ma anche quello tra serva e uomo libero, e incarnando l'ideale elegiaco del *seruitium amoris* (su cui ved. la nota a 10, 16). È comunque certamente nel giusto GCA 2001, p. 413 sgg. nel ritenere che non si debba caricare troppo questa descrizione di significati simbolici e morali: Lucio "cavalcato" da Fotide non è necessariamente una premonizione della sua trasformazione in asino, né di una sua depravazione morale che sarà redenta dalla conversione al culto isiaco. Sebbene si tratti di temi effettivamente presenti nelle *Metamorfosi*, queste pagine si possono leggere soprattutto come una prova di virtuosismo elegiaco ed erotico, in competizione con l'originale greco che, come lascia immaginare il confronto con l'*Onos*, doveva contenere una descrizione altrettanto lunga ed elaborata.

11-2. *Veneris... satiauit*: la metafora, per la quale cfr. Lucrezio, IV 1073 e Ovidio, *Rem.* 103, rientra nel campo delle ambiguità eroticoculinarie sfruttate nei capp. 7 e 10.

13-4. *animas anhelantes*: ved. la nota a 8.

14. *ad confinia lucis*: un'espressione poetica, che chiude la giornata cominciata con il risveglio di Lucio a Ipata all'inizio del libro. La *iunctura* è marcatamente ovidiana: cfr. *Met.* VII 706 *quod teneat lucis, teneat confinia noctis*; IV 401 e XIII 592. Come accade spesso, l'influenza apuleiana si rivela in Ammiano Marcellino, che usa *prope confinia lucis* a XIX 6, 11 e XXVII 2, 8; su Ammiano e Apuleio ved. G. Viansino, *Cornelio Tacito e Ammiano Marcellino*, «Aevum» LXXVIII 2004, spec. p. 119 sgg.

15. *peruigiles egimus*: per il doppio senso erotico nel verbo *ago* ved. Adams 1982, p. 205.

16-7. *Ad cuius... adstruximus*: una metafora tratta dall'architettura: Lucio e Fotide «costruiscono» altre notti usando lo stesso «modello» o «progetto» di quella appena descritta. Su questo senso tecnico di *exemplar* (non propriamente sinonimo di *exemplum*, usato in una costruzione simile a III 19, 1 *ad exemplum duodeni laboris Herculei*; cfr. anche IX 27, 4 *ad exemplum naccinae truculentiae*) ved. ThLL, col. 1322, 82 sgg.

18-20. *L'invito a cena da Birrena*. Questa sezione, come il successivo racconto di Telifrone, è del tutto assente nell'*Onos*; si tratta forse di un'inserzione apuleiana rispetto al testo del perduto originale greco, ma come sempre è difficile avere certezze in proposito. È chiaro il riecheggiamento di modelli letterari poetici ed epici, con partico- <



lare riguardo al banchetto nella reggia di Didone che chiude il libro I dell'*Eneide*: il risultato è che Birrena veste i panni della regina, e il racconto autobiografico di Telifrone corrisponde strutturalmente a quello di Enea nei libri II-III dell'*Eneide* (ved. Harrison 1997; Graverini 1998, p. 136; cfr. la nota a 2, 5-7 *mulierem... comprehendo* per ulteriori punti di contatto tra le figure di Birrena e Didone). L'opulenza del banchetto è descritta con dovizia di particolari, anche se selettivi. Il cap. 19 si concentra infatti su dettagli dell'apparecchiatura, dell'ambientazione e sulla numerosa servitù; cibi e bevande non vengono descritti nei dettagli. Il punto centrale del banchetto classico, del resto, non è tanto ciò che si mangia e si beve quanto ciò di cui si parla a tavola (ved. G. Anderson, *The Second Sophistic. A Cultural Phenomenon in the Roman Empire*, London-New York 1993, p. 176 sgg. Per converso, è anche vero che un racconto o una discussione filosofica possono essere presentati come un "banchetto di parole": ved. Gowers 1993, pp. 41 nt. 185 e 140): questo vale, tra gli altri, sia per il *Simposio* platonico che per il banchetto virgiliano nella reggia di Didone. Ci sono naturalmente eccezioni, come la cena di Nasidieno in Orazio, *Serm.* II 8 e quella di Trimalcione nel *Satyricon* di Petronio: ma sono intese appunto come eccezioni, e hanno un carattere satirico e provocatorio nei confronti della tradizione. Per un elenco di altri banchetti letterari ved. GCA 2001, p. 285.

18, 1. *quadam die*: un intervallo di tempo indeterminato segna l'inizio di un nuovo episodio; si tratta apparentemente di un periodo non troppo lungo ma sufficiente a lasciare spazio per le «molte altre» noti menzionate alla fine del capitolo precedente.

2. *apud eam*: sull'uso di *is* in luogo del riflessivo ved. la nota a I 9, 8. *cenulae*: alla luce della descrizione di 19, 1-3 il diminutivo pare un'affettazione di modestia da parte di Birrena, il cui banchetto è certamente assai più ricco della *paupertina* *Milonis cenula* di III 13, 1. Tuttavia, come suggeriscono alcuni esempi raccolti da Callebat 1968, p. 377, è anche possibile che si tratti di un diminutivo non caratterizzato, un semplice vizzo stilistico di Apuleio: cfr. anche la *cenula* dei sacerdoti della dea Siria a VIII 29, 2, non un fastoso banchetto ma nemmeno un pasto frugale.

3. *Ergo igitur*: ved. la nota a I 5, 15.

3-4. *Photis... petendum*: anche qui i ruoli di serva e uomo libero appaiono rovesciati, secondo gli schemi del *seruitium amoris* (su cui ved. la nota a 10, 16); Fotide appare addirittura in una posizione quasi divina, come colei dalla quale ci si attende un *auspiciu*m. Propriamente un *auspiciu*m deriva dall'osservazione del volo degli uccelli; poteva essere *impetratiu*um o *oblati*uum a seconda che fosse esplicitamente richiesto o inviato spontaneamente dalla divinità (cfr. Servio,

*ad Aen.* VI 190). Evidentemente Lucio pensa a un auspicio del primo tipo, e sembra rivolgersi direttamente alla fonte "divina" senza alcuna intermediazione sacerdotale. La menzione di questa pratica tipica della religiosità romana antica è un sottile contributo alla romanizzazione del racconto (ved. la nota a I 21, 7); per un caso simile riguardante il rito della *procuratio* di prodigi e auspici infausti ved. Graverini 1997, p. 254 sgg. Il *nutus* è un cenno del capo, spesso di divinità o figure rivestite di autorità religiosa: la Fortuna a IV 12, 1; VII 20, 1 e X 24, 1; Giunone a VI 4, 4; Venere a VI 16, 1; l'imperatore a VII 7, 4; Mercurio a X 30, 5; la Luna a XI 1, 2; un sacerdote a XI 14, 3; Iside a XI 21, 4 e 25, 4.

5. *inuitta quod... digrederer*: non sembrano esservi paralleli per la costruzione *inuittus quod* + congiuntivo. La riluttanza di Fotide a lasciar andare Lucio configura una variazione sul tema della *inuitta discessio*, per il quale ved. la nota a 6, 17-8.

6. *amatoriae militiae... commeatum*: sul *topos* della *militia amoris* ved. la nota a 10, 19.

7. *Heus tu*: un'espressione comune di carattere familiare: ved. la nota a I 3, 6.

7-8. *uesana factio... infestat*: un quadro decisamente drammatico dei pericoli della vita in una città del tempo; come nel caso dei ladroni (ved. la nota a I 7, 17-8) è però necessario considerare che le esigenze narrative e, in questo caso, l'interesse personale di Fotide non permettono di considerare il testo del romanzo come una precisa rappresentazione della realtà. Associazioni di giovani aristocratici esistevano certamente; le loro attività erano varie, e includevano anche la pratica di sport violenti (ved. C. Laes – J. Strubbe, *Youth in the Roman Empire*, Cambridge 2008, p. 122 sgg., spec. p. 139 sg.), ma è impensabile che si dedicassero a stragi sistematiche. L'unico scontro "mortale" che Lucio avrà a 32, 3-6 sarà del resto con degli otri gonfiati.

8-9. *passim trucidatos... iacere*: la descrizione dei morti sparsi per le strade è chiaramente di maniera: cfr. IV 14, 3 *passim per plateas plurimas cerneret iacere semiuuorum corporum ferina naufragia* («avresti potuto vedere i loro corpi moribondi, relitti di bestie feroci giacere qua e là per le strade»); Lucrezio, VI 1267-8 *multaque per populi passim loca prompta uiasque / languida semanimo cum corpore membra uideres* («avresti potuto vedere, in molte vie e luoghi pubblici, membra inerti e corpi morenti»); ved. L. Graverini, «Maia» XLVIII 1996, p. 174 sgg.

9. *praesidis*: nel II-III secolo d.C. il termine è un titolo onorifico per indicare il governatore provinciale (cfr. anche a I 26, 5 e IX 39, 5); diventerà poi il titolo ufficiale del *procurator* equestre. Sulle sue funzioni di ordine pubblico cfr. *Dig.* I 18, 13 prooem.: «è compito di un *praeses* solerte e autorevole far sì che il territorio da lui governato sia tran-

quillo e in pace... Deve infatti perseguire sacrileghi, briganti, rapitori e ladri, e punire immediatamente chiunque commetta un delitto»; ved. D. Faoro, *Praefectus, procurator, praeses*, Firenze-Milano 2011; K. Groß-Albenhausen, in *DNP*, s.v. «Praeses».

12. *peregrinationis*: qui nel senso di «condizione del viaggiatore, l'essere straniero»: cfr. XI 28, 6 e ved. *ThLL*, col. 1303, 7 sgg. La previsione di Fotide sembra avverarsi nell'epiteto di *reum peregrinum* affibbiato a Lucio a III 3, 9, nel corso del processo-farsa. Sul diverso sviluppo del motivo della *peregrinitas* nell'*Onos* e nelle *Metamorfosi* ved. Gianotti 1986, p. 13 nt. 7; sull'immagine dello straniero a Roma, ved. D. Noy, *Foreigners at Rome: Citizens and Strangers*, London 2000; S. Conti – B. Scardigli (edd.), *Stranieri a Roma*, Ancona 2009; F. Mercolliano, «Index» XLII 2014, pp. 194-218; in Grecia, A. Dihle, *Die Griechen und die Fremden*, München 1994.

13-5. *praeter... metum... istum*: la prima parte della frase si riferisce al fatto che Fotide non gradisce che Lucio si allontani da lei (ved. par. 2); il *metus* è quello della *uesana factio* del par. 3. Lucio vuole rassicurare Fotide su ambedue i fronti.

15-6. *incomitatus*: Lucio è «accompagnato» dal *gladiolus*, argutamente personificato. A 31, 4 scopriamo che è anche seguito da un servo, che però non prende parte allo scontro con gli otri-briganti e non ha quindi funzioni protettive.

16. *altrinsecus*: avverbio raro e plautino, usato anche a I 16, 4 e 21, 4; a III 17, 3 e a V 2, 1 ricorre come preposizione con il genitivo, gli unici due casi noti. In questo contesto significa evidentemente non «dall'altra parte» ma «al fianco». Forse lo scivolamento semantico implica un gesto di Lucio, che con la mano indica il suo «altro» fianco.

17. *cenae me committo*: alla luce di brani come Livio, III 4, 7 *exercitum... pugnae commisit* e X 16, 2 *exercitum... se proelio committentem* (cfr. OLD, s.v. «committo» 5; GCA 2001, p. 282), pare che Lucio affronti la cena da Birrena con piglio da soldato; forse una reazione ironica alle esagerazioni di Fotide al par. 3.

19, 1-2. *primatem feminam*: sulla ricchezza e importanza di Birrena ved. 2, 3-4; e cfr. la magnificenza del suo *atrium* al cap. 4.

2-3. *citro et ebore*: sia nel palazzo di Birrena che in quello di Cupido a V 1, 3 gli intarsi di cedro e avorio indicano grande opulenza; per altri punti di contatto tra le due ambientazioni ved. la nota a 7; cfr. anche 5, 1 *tua sunt... cuncta quae uides*. La combinazione delle due essenze è tipica nelle condanne moralistiche del lusso eccessivo (Plinio, *Nat. hist.* V 12; Seneca, *Tranq.* 9, 6), ma questa non è chiaramente la prospettiva né di Lucio né di Apuleio in questo caso: ved. GCA 2001, p. 283 sgg.

4-6. *Hic uitrum... bibas*: anche l'elaborazione artistica e il valore dei

calici erano naturalmente un bersaglio di tirate moralistiche: cfr. Seneca, *Ep.* 119, 3. Sulla produzione, il commercio e l'uso del vetro nell'antichità ved. J. Henderson, *Ancient Glass*, Cambridge 2013. *in-punctum*: un *hapax*. *lapides ut bibas*: è difficile immaginare pietre preziose così grandi da essere lavorate per farne dei calici; d'altra parte, veniamo subito informati che da Birrena «c'era anche l'impossibile». Coppe del genere vengono menzionate anche al par. 3 (*gemmas formatas in pocula*) e sono ben attestate in letteratura: cfr. Virgilio, *Geor.* II 506; Properzio, III 5, 4; Plinio, *Nat. hist.* XXXIII 5; Lucano, X 160 sg.; Marziale, XIV 110, 1.

7. *quicquid... ibi est*: come o più che nel fantastico palazzo di Cupido: cfr. V 2, 1 *nec est quicquam quod ibi non est*. Ci sono varie corrispondenze verbali tra le due descrizioni (ved. anche rr. 2-3 *citro et ebore*, e r. 8 *fercula copiosa... subministrare*): esse sembrano andare oltre l'uso di un idioletto comune, e possono suggerire un qualche tipo di voluta analogia tra le due ambientazioni. La casa di Birrena del resto occupa anch'essa uno spazio liminale tra fantasia e realtà: il posto ideale per chi, come Lucio, ritiene che «nulla sia impossibile» (I 20, 3; cfr. Gianotti 1986, p. 13 nt. 6), e un'ambientazione appropriata per un racconto fantastico come quello di Telifrone.

7-8. *Diribitores... pueri*: la presenza di una folla di servitori è d'obbligo nei banchetti di alto livello: cfr. il nugolo di servi che imbandiscono le mense e servono vini e vivande nel palazzo di Didone in Virgilio, *Aen.* I 701 sgg.

8. *fercula copiosa... subministrare*: cfr. V 3, 3 *fercula copiosa... subministrantur*: un'ulteriore sottile corrispondenza tra la casa di Birrena e il palazzo di Cupido, su cui ved. la nota a 2-3.

8-10. *subministrare... offerre*: la sequenza di infiniti storici rende qui l'idea dell'affaccendarsi dei molti servi attorno agli ospiti di Birrena; ved. la nota a 26, 18-20. *calamistrati*: Servio, *ad Aen.* XII 100, commentando le parole con cui Turno descrive la capigliatura di Enea, per lui effeminata, spiega che «il *calamistrum* è uno spillone che si scalda e si applica per arricciare i capelli»: in sostanza, una sorta di bigodino. Ci informa anche che l'aggettivo *calamistratus* era spesso usato in modo dispregiativo, nel contesto delle già menzionate polemiche contro il lusso eccessivo e il rilassamento dei costumi. Sui vari stili di acconciatura dei capelli nell'antichità ved. la nota a 8, 3.

10-1. *inlatis luminibus... percrebuit*: il banchetto, descritto brevissimamente con la menzione di *fercula copiosa* e *pocula uini uetusti* al par. 3, è a questo punto terminato: è ormai tempo di dialoghi e racconti. Anche nella reggia di Didone, una volta tolte le mense, si accendono le luci e il vino sollecita lo strepito dei commensali (*Aen.* I 724 sgg.) sinché Enea, incoraggiato dalla regina, inizia a raccontare le proprie avventure. *sermo... et cauillus*: un crescendo simile si ha nel dialogo

tra Socrate e Aristomene a I 7, 4, anch'esso stimolato dal vino; pure in quel caso il risultato finale è un racconto fantastico.

12. *Tum infit...* *Byrrhena*: sul verbo, poetico e arcaico, ved. la nota a I 7, 12 *infit*. In *Aen.* I 753 sgg. Didone incoraggia Enea a parlare e, come nella tradizione epica (cfr. anche il racconto di Odisseo al banchetto di Alcino in *Od.* IX 1 sgg.), ciò che segue è un lungo racconto retrospettivo. Qui le cose vanno in modo leggermente diverso: Birrena è più loquace di Didone, e si lancia in un elogio della propria città (che peraltro può ricordare Cartagine: ved. Graverini 2014, p. 115 sgg.); un ampio racconto retrospettivo ci sarà, ma inaspettatamente non da parte di Lucio, che sta appena cominciando ad assumere lo status di vero e proprio protagonista del romanzo (ved. la nota introduttiva a I 21-6), ma del finora sconosciuto Telifrone.

13. *nostra patria*: gli Ipatesi sono evidentemente orgogliosi della loro città, e Birrena non fa eccezione; cfr. anche I 5, 4 *Hypatae, quae ciuitas cunctae Thessaliae antepollet* e 25, 3 *florem Thessalicae regionis*; III 11, 6 *splendidissima et unica Thessaliae ciuitas*. *lauacris*: un elemento lessicale del *sermo cotidianus*: ved. la nota a I 7, 4 *lauacro*.

15. *adfatum*: un avverbio di uso soprattutto plautino, ritornato in voga con gli autori arcaizzanti del II secolo: ved. Callebat 1968, p. 475; Pasetti 2007, p. 71. *libertas otioso*: il tema è subito ripreso da Lucio, che a 20, 1 dice di non essersi mai sentito *liber* come a Ipata. Come nel caso di 5, 1 *tua sunt... cuncta quae uides*, è possibile che Birrena e Lucio non si capiscano, o che la voce narrante giochi sul significato delle parole: Birrena intende *libertas* e *otium* come termini correlati e quasi sinonimi, e vuole lodare la rilassatezza di Ipata in contrasto con la vita frenetica di una grande città; Lucio, un giovane *scolasticus* (10, 2) forse per la prima volta in viaggio da solo, sta esplorando i limiti di un'autonomia personale prima sconosciuta. In Ipata, questa *libertas* è paradossalmente connessa al *seruitium* nei confronti di Fotide (ved. la nota a 10, 16) e alle *seruiles uoluptates* che, nell'interpretazione del sacerdote di Iside a XI 15, 1, stanno alla base di tutte le sue disavventure. Né Lucio né Birrena danno a *libertas* quelle connotazioni negative che Socrate attribuisce alla ἀταξία καὶ ἀκολασσία della Tessaglia in Platone, *Crit.* 53d: una posizione che invece, probabilmente, troverebbe d'accordo il sacerdote di Iside. Su *libertas* e *seruitium* nelle *Metamorfosi* ved. Gianotti 1986, p. 12; Fick-Michel 1991, p. 248 sgg. *otioso*: correzione di Beroaldo per *otiosa* di F, che ricostituisce la struttura nominativo + dativo presente negli altri due *cola* della frase. Alternativamente, la trasposizione di *libertas otiosa* et dopo *hospiti* suggerita da Robertson organizzerebbe il periodo in due soli *cola* ben bilanciati.

17-8. *uoluptarii*: come *libertas*, anche *uoluptas* è un altro termine importante nell'economia delle *Metamorfosi*, e Lucio lo intende proba-

bilmente in un modo molto più concreto e carnale di Birrena; nei primi libri del romanzo peraltro *uoluptas* ha quasi costantemente senso erotico (cfr. 10, 1 e 6; 17, 5; 18, 5; III 21, 1; l'unica eccezione è I 7, 5).

20, 1-2. *usquam gentium*: la costruzione con il genitivo partitivo dopo l'avverbio di luogo è arcaica: ved. Callebat 1968, p. 488. Questa *iunctura* in particolare ricorre tre volte in Plauto, ed è attestata in Frontone e in un frammento di Accio preservato da Cicerone.

2. *liberum... credidi*: le parole di Lucio riprendono l'accento di Birrena alla *libertas* di cui godono gli abitanti di Ipata (19, 6), e il connesso contrasto ironico con il tema del *seruitium amoris*. L'ironia è ovviamente del tutto involontaria per Lucio, ma percepibile al lettore attento; sugli effetti di ironia drammatica nelle *Metamorfosi* ved. la nota a 31, 10.

2-4. *oppido... disciplinae*: Lucio sta evidentemente cercando di ingraziarsi Birrena, dandole a intendere di aver fatto tesoro degli avvertimenti di lei a 5, 2-8; la sua reazione immediata a 6, 1-2 mostra che qui si tratta soltanto di una scelta di opportunità, intesa a evitare di ricevere ulteriori fastidiose raccomandazioni.

5-6. *cadaverum praesequina*: Lucio si mostra ben informato riguardo a un particolare tipo di attività delle streghe tessale che non era stato menzionato da Birrena al cap. 5; il brano serve a introdurre in modo quasi casuale un tema che sarà poi al centro del racconto di Telifrone. Sull'uso magico di resti di defunti ved. PGM IV 445-50; Faraone 2005; Baillet 2010, p. 148; e cfr. la *feralis officina* di Panfile a III 17, 5.

6. *ad exitiabiles... fortunas*: su malefici e malocchio ved. Winkler 1991, p. 216 e nt. 7; Dickie 2001, p. 124 sgg. e *passim*.

7-8. *praepeti... anteuortunt*: un'aggiunta iperbolica e che potrebbe apparire quasi ridicola; tuttavia cfr. Eritto in Lucano, VI 533-4 «ruba dalle pire funerarie ceneri fumanti e ossa ardenti di giovani defunti». Per di più, mentre le streghe di cui parla Lucio infieriscono su cadaveri di gente a loro del tutto estranea (*alienam sepulturam*), Eritto non risparmia neppure i cadaveri dei congiunti (*saepe etiam caris cognato in funere dira / Thessalis incubuit membris*: VI 564-5).

9. *istic*: qui nel senso di *hic*, come a I 21, 3: ved. *ThLL*, col. 516, 10.

9-10. *nec uiuentibus... ullis*: l'aggettivo finale è un'esagerazione: come nota GCA 2001, p. 300 sg. è il solo Telifrone a venire mutilato, e certamente non tutti gli Ipatesi hanno subito lo stesso destino. Tuttavia sappiamo da I 10, 5 che il potere di una strega può effettivamente influenzare l'intera città; e anche le parole del banditore e il dialogo tra Telifrone e il passante (21, 4-22, 6) lasciano intendere che il pericolo è diffuso. Nel mondo narrativo, quello di Telifrone non è considerato un caso isolato: tanto è vero che il risarcimento delle parti del corpo eventualmente sottratte a un cadavere è codificato nel contratto tra lui e la vedova a 22, 6. L'iperbole ironica del

commensale serve a preparare sia il lato comico che quello pauroso del racconto di Telifrone.

10-1. *ore... truncatus est*: sorprendentemente, di queste terribili mutilazioni (che dovrebbero essere ben evidenti: cfr. il pleonismo *undique omnifariam*) il narratore non fa cenno quando Telifrone inizia il suo racconto, dando l'impressione che esse siano impossibili a notarsi. Una spiegazione insoddisfacente e tardiva per questa omissione giunge a 30, 9, dove si rivela che Telifrone tenta di nascondere le ferite sotto una folta capigliatura e un panno. Il vero motivo dell'incongruenza è salvare la suspense, rendendo più difficile per il lettore prevedere la conclusione della storia; cfr. la nota a I 4, 17 per altre piccole contraddizioni contenute in questi primi libri del romanzo.

12. *convivium*: qui il termine è impiegato metonimicamente nel senso di «assemblea dei convitati»: ved. *ThLL*, col. 885, 54 sgg. e cfr. X 16, 6 dove vale «sala da pranzo».

12-3. *in licentiosos... effunditur*: il riso sfrenato dei presenti accompagna sia l'inizio sia la fine del racconto di Telifrone: cfr. 31, 1 *conpotores... rursum cachinnum integrant*. Non si tratta soltanto della ricerca di un'elegante composizione ad anello; come nel caso della reazione di Lucio alla storia di Aristomene, pare che chi nel romanzo ascolta un racconto ne ricavi né più né meno quello che si aspettava di ricavarne all'inizio, e che non riesca mai a coglierne gli eventuali significati reconditi o trarne alcun insegnamento (cfr. la nota introduttiva a I 20). Per Lucio, come in ultima analisi per il lettore, il possibile valore etico/filosofico/religioso di ciascun racconto è una scoperta progressiva e differita; sia il narratore che l'autore hanno tutto l'interesse a rimandarla il più possibile, per mantenere alta la tensione narrativa. Su *cachinni* e risate nelle *Metamorfosi* ved. la nota a 14, 16.

13-4. *omniumque... conferuntur*: un modo quasi pittorico o cinematografico di concentrare l'attenzione del lettore su quello che sta per divenire il personaggio principale dei capitoli successivi. Lo stesso accade nella reggia di Didone quando Enea comincia a narrare la sua storia: *Aen.* II 1 *conticuere omnes intentique ora tenebant* (un verso frequentemente citato nelle iscrizioni pompeiane, che ne attestano la vasta popolarità: cfr. K. Milnor, *Graffiti and the Literary Landscape in Roman Pompeii*, Oxford 2014, pp. 251 sgg. e 266 sgg.) e ved. Graverini 1998, p. 136. Cfr. anche le note a 6, 1 e a 30, 23-4. *angulo secubantem*: anche l'isolamento di Telifrone contribuisce a metterlo in evidenza e quasi sotto i riflettori.

15. *indigna*: probabilmente accusativo avverbale: così De Jonge 1941, p. 86. *ThLL*, col. 1192, 61 preferisce interpretarlo come oggetto, nel senso di «voces indignationis plenas». Inutile l'emendazione di Rohde *indignum!* (un'esclamazione, in discorso diretto). *murmurabundus*: sugli aggettivi verbali in *-bundus* ved. la nota a III 1, 7. *cum*

*uellet exsurgere*: Telifrone è evidentemente poco incline a raccontare la propria storia (cfr. al par. 9 *ingratis... effari*), che inevitabilmente lo farà ancora una volta oggetto di scherno. La riluttanza del narratore è anche un espediente narrativo che ha lo scopo di focalizzare l'attenzione dell'ascoltatore/lettore sul racconto che corre il rischio di non iniziare, e che proprio per questo suscita maggiore curiosità: ved. G.N. Sandy, «TAPhA» CI 1970, p. 467 sgg., che fa risalire questa tecnica fino a Omero, *Od.* XI 328 sgg. dove Odisseo per stanchezza interrompe anzitempo il proprio racconto ai Feaci. Il medesimo espediente narrativo è in funzione per il defunto rianimato da Zatchlas: cfr. 29, 3-5.

16-7. *Immo... remetire*: ancora un parallelismo con Didone, che esorta Enea a parlare con parole abbastanza simili: cfr. *Aen.* I 753 *immo age et a prima dic hospes origine nobis* (ma naturalmente è attiva una lunga tradizione di esortazioni a narrare, che parte dai ripetuti inviti di Alcino o a Odisseo in *Od.* VIII). Birrena chiede a Telifrone di narrare ancora una volta (*remetire*) la sua storia, che evidentemente è già stata raccontata in altre occasioni dato che tutti sembrano conoscerla: al par. 5 il riso dei convitati ha mostrato chiaramente che loro, a differenza di Lucio, sanno già cosa aspettarsi. Come a I 4, 6, dove con un'espressione analoga Aristomene viene invitato a raccontare, Lucio (e il lettore con lui) si trova a far parte di uno scambio narrativo già iniziato in precedenza, uno schema che potrebbe essere stato tipico delle *fabulae Milesiae*: ved. la nota a I 1, 1. *Thelyphron*: non è attestato altrove come nome proprio, ma l'aggettivo *θηλύφρων*, «dall'animo effeminato», è usato in Aristofane: l'etimologia del nome crea un contrasto ironico con l'atteggiamento spavaldo del personaggio (ved. 23, 4; Stramaglia 1990, p. 105 nt. 178), e rende possibile un attraente gioco di parole a 23, 1 *animum meum conmasculo*.

17. *urbanitatis*: nelle *Metamorfosi* il termine ricorre solo qui, ma l'idea di un certo raffinato *savoir-faire* combinato a intelligenza e cultura è più frequente; ad esempio è un tratto importante, anche se talvolta contraddetto dai fatti e oggetto di ironia, della caratterizzazione di Lucio come *uir ornatus* e *scolasticus* (I 20, 2; II 10, 2; ved. GCA 2007, p. 16 sgg.; S.J. Harrison, in Harrison 2015, p. 6 sg.). Chiaramente Birrena qui si aspetta che Telifrone sia anche capace di autoironia, e sappia mettersi alla berlina con eleganza.

18. *lepidi... comitate*: sull'aggettivo *lepidus*, che spesso nel romanzo qualifica l'atto di raccontare, ved. la nota a I 1, 2. Assieme a *comitas*, esso contribuisce a definire e specificare l'idea di *urbanitas* menzionata prima: eleganza e arguzia sono caratteristiche essenziali del racconto di Telifrone. Come nel prologo, questo ideale di eleganza e arguzia serve anche a nascondere almeno temporaneamente la tensione e la paura che caratterizzano la narrazione; nonché a qualificare il racconto soprattutto per le sue qualità estetiche ed esteriori,



tendendo a oscurare il possibile insegnamento che Lucio potrebbe trarne riguardo ai pericoli connessi all'arte magica (cfr. la nota introduttiva a 21-30).

20. *ferenda non est*: un'indignazione che suona quasi ciceroniana: cfr., ad es., *Verr.* II 1, 66 e 3, 4. Le ambizioni oratorie di Telifrone, del resto, saranno evidenti a 21, 1-2.

22. *ingratis... effari*: sulla riluttanza del narratore ved. la nota a 15 *cum uellet exsurgere*.

21-30. *Il racconto di Telifrone*. Come il racconto di Aristomene nel libro I, anche quello di Telifrone è un'ampia digressione narrativa che per certi versi funziona come *mise en abyme* dell'intero romanzo. Delle vicende di Lucio riecheggia e anticipa temi importanti: i pericoli derivanti da un incauto accostarsi alla magia e al sovrannaturale, ma anche la gioventù, l'inesperienza e la presunzione del protagonista; il suo mancato ritorno a casa, e in sostanza il suo ruolo di anti-eroe epico; la metamorfosi in animale (anche se non del protagonista, ma di innominate streghe); la denuncia di un delitto da parte di un defunto (cfr. VIII 8, 7-9); il problema della verosimiglianza e credibilità di un racconto (27, 6 *facti uerisimilitudine*); e in generale le fosche trame di adulteri e omicidi come quelle che popolano i libri IX e X. La storia è raccontata durante un banchetto: il che evoca naturalmente modelli epici (cfr. la nota a 20, 16-7), ma anche i "banchetti di parole" della tradizione iniziata con i *Simposi* di Platone e Senofonte (ved. la nota introduttiva a 18-20). Almeno potenzialmente, l'avventura di Telifrone ha un suo valore didattico-morale in quanto avvertimento a Lucio riguardo ai pericoli della magia; questo però viene oscurato dalla tipica mancanza di discernimento di Lucio stesso, dalle grasse risate di tutti i commensali all'inizio e alla fine della performance narrativa, e dalle parole di Birrena che a 20, 7 qualifica la storia solamente per il suo *lepos* e la sua *comitas*. Il racconto e il suo narratore sono screditati dal testo, così che anche il lettore è incoraggiato ad assumere lo stesso atteggiamento precocemente asinino di Lucio (ved. la nota introduttiva a III 21-5; Introduzione, p. XLVI sgg.) e a limitarsi a una fruizione edonistica/estetica della digressione narrativa. Questa è una situazione ricorrente nel romanzo, che si verifica anche per il racconto di Aristomene e per quello di *Amore e Psiche* (cfr. la nota introduttiva a I 20); lo scopo è anche quello di facilitare l'identificazione tra lettore e protagonista e di mantenere alta l'incertezza sull'esito finale degli eventi narrati. Sulla stretta parentela tra romanzo e tradizione satirica nell'uso di questa tecnica ved. Graverini 2007, p. 134 sgg.

A partire da Perry 1929, pp. 231-8 (e cfr. Perry 1967, p. 264 sgg.) la critica ha spesso messo in discussione l'unitarietà di questo racconto, che sarebbe il risultato della fusione piuttosto maldestra di

più nuclei narrativi; un punto di sutura evidente sarebbe il “falso finale” di 26, 6-8. Tuttavia l’alternarsi di situazioni disperate e soluzioni felici ma provvisorie prima della catastrofe finale è una struttura comune anche ad altri racconti, come quelli di Aristomene, Psiche e Carite, ed è del resto coerente con la poetica del prologo (I 1, 2): cambiamenti non solo di aspetto ma anche di fortune dei protagonisti, assieme a sorpresa e meraviglia del lettore, sono elementi costitutivi del racconto. Gli studi più recenti si trovano su posizioni generalmente più unitariste: ved. Schlam 1992, p. 69 sg.; Graverini 1998, p. 135 e nt. 32; GCA 2001, p. 417 sgg.; Murgatroyd 2004; Gärtner 2010. Connesso al problema delle suture, ma ancor più indecidibile, è quello relativo alla presenza o meno di questo racconto o di parti di esso nel perduto modello greco; per una panoramica sull’anno-so problema dell’originalità delle narrazioni secondarie nelle *Metamorfosi* ved. Mason 1994, p. 1693 sgg. Per altre prospettive di analisi sulla storia di Telifrone (magia e necromanzia; storie fantastiche nella letteratura e nel folklore; intertestualità; ruoli e schemi d’azione dei personaggi; relazione tra magia e culto isiaco nel romanzo ecc.), oltre al classico Tatum 1969, p. 493 sgg., si possono vedere le «Note di aggiornamento», in Pecere – Stramaglia 2003, p. 189 sgg., con relativa bibliografia alla quale si aggiungano M. O’Brien, in Zimmerman – van der Paardt 2004, pp. 161-73 e Frangoulidis 2008, p. 85 sgg.; per le caratteristiche “Milesie” del racconto ved. Lefèvre 1997, p. 52 sgg.; Harrison 1998b, p. 69.

21, 1. *in cumulum*: un caso di *in* consecutivo: ved. la nota a I 2, 15-6 *in uerba ista*.

1-2. *effultus in cubitum*: cfr. Cornelio Nepote, *Att.* 21, 5 *in cubitum innixus*; Petronio, 132, 9 *erectus in cubitum*. In tutti i casi assumere questa posizione prelude a un discorso diretto.

2. *suberectusque in torum*: Telifrone si sistema sul letto del triclinio assumendo una posizione più eretta, che gli permette di essere visto meglio e di parlare con maggiore autorità. Nel quadro dei paralleli con il banchetto nella reggia di Didone (ved. la nota introduttiva a 18-20), cfr. Virgilio, *Aen.* II 2 *inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto*, dove l’altezza del *torus* sottolinea l’autorità del parlante e l’importanza del suo racconto (ved. il commento *ad loc.* di R.G. Austin, *P. Vergili Maronis Aeneidos liber secundus*, Oxford 1964, p. 27). *porrigit dexteram*: la gestualità dell’oratore romano è estremamente variegata ma per lo più limitata alla mano destra, dato che la sinistra è normalmente impegnata a tenere a posto la toga e ha solo funzioni accessorie; ved. Quintiliano, XI 3, 114 sgg. e Maier-Eichhorn 1989, p. 115.

3. *ad instar oratorum*: Quintiliano, XI 3, 85 sgg. offre un lungo e dettagliato catalogo dei gesti usati dall’oratore per esprimere e su-

scitare emozioni. La configurazione della mano più simile a quella adottata da Telifrone è al par. 98: «talvolta separiamo le prime due dita, ma senza tenere il pollice in mezzo a loro; le due dita di sotto guardano un po' all'indietro, ma anche quelle di sopra non sono del tutto estese». Ved. anche Maier-Eichhorn 1989, pp. 81 sgg. e 140 fig. 8; Aldrete 1999, p. 50; D. Dutsch, in G.W.M. Harrison – V. Liapis (eds.), *Performance in Greek and Roman Theatre*, Leiden-Boston 2013, pp. 409-31.

4. *infesto pollice*: la stessa espressione ricorre in Quintiliano, XI 3, 119. Rimane difficile tuttavia visualizzare il gesto di Telifrone e capire in che direzione sia puntato il pollice: Maier-Eichhorn 1989, p. 125 sg. lo collega a quello del pubblico di uno spettacolo gladiatorio quando si vuol negare clemenza a un combattente sconfitto (cfr., ad es., *Anth. Lat.* 413, 28 *infesto pollice turba minax*), ma il *clementer* immediatamente successivo rende difficile attribuirgli un intento particolarmente ostile. Ved. anche Ammannati 2017a.

5. *infit*: verbo poetico e arcaico (ved. la nota a I 7, 12 *infit*), che attribuisce solennità alla posa oratoria di Telifrone.

6. *Pupillus*: il narratore, al tempo della sua disavventura, era solo un ragazzo (cfr. I 15 *oppido puer*, 23, 3 *iuuenis*): un tratto che lo accomuna a Lucio, anch'egli giovane (ved. S.J. Harrison, in Harrison 2015, p. 10 sgg.). Telifrone sta assumendo la posa dell'uomo maturo che ricorda i suoi errori di gioventù. *Mileto profectus*: Telifrone affronta < un viaggio molto lungo, e al par. 4 vedremo che è appena in grado di sostenerne le spese: da Mileto, sulla costa egea dell'Asia Minore, forse via terra verso nord e poi in Grecia attraverso Tracia, Macedonia e Tessaglia dove si trovano Larissa e Ipata, per poi giungere a Olimpia nel Peloponneso. Un punto di partenza così distante ha forse una ragion d'essere nell'evocare il genere delle *fabulae Milesiae*, al quale il racconto di Telifrone può essere collegato: ved. la nota a I 1, 1 *sermone isto Milesio* e la nota introduttiva a 21-30.

6-8. *ad spectaculum*... *Larissam*: due punti di contatto con la storia di Socrate narrata da Aristomene: anche lui era ansioso di assistere a uno spettacolo (di gladiatori) ed è incappato in una disavventura vicino a Larissa (I 7, 5-6). *prouinciae famigerabilis*: probabilmente la *prouincia* è quella di Macedonia, alla quale Larissa apparteneva ai tempi di Apuleio. Tuttavia il termine non sembra avere un significato troppo tecnico; Telifrone non ha in mente divisioni amministrative ma la fama della Tessaglia come terra di magia (cfr. 1, 2). Anche a XI 29, 5 *prouincia* ha un significato generico: ved. GCA 2015, p. 495.

9. *dum singula pererrans*: cfr. 2, 2 *dum... singula pererro*. Sia Lucio che Telifrone si aggirano senza meta in una città, il primo cercando senza fortuna, il secondo imbattendosi per caso in manifestazioni dell'arte magica.

10-1. *procerum... senem*: altezza, statura e posizione in piedi su di una pietra conferiscono autorità a questa figura anonima, che a 23, 3 si rivolgerà a Telifrone con una certa aria di sufficienza e superiorità.

12. *siqui*: su *qui* al posto di *quis* in proposizioni introdotte da *si* e *ne* ved. la nota a I 3, 2.

12-3. *de pretio liceretur*: una piccola contraddizione (cfr. la nota a I 4, 17): a 23, 2 non sarà infatti Telifrone, ma il banditore stesso a fissare il prezzo per la prestazione. Il verbo *liceor* significa normalmente «fare un'offerta, offrire un prezzo»; il complemento *de pretio* risulta quindi pleonastico, ed è forse influenzato dalla lingua parlata.

13-4. *Quid hoc... comperior?*: un'espressione brachilogica, nella quale mancano copula e pronome relativo, e adatta al contesto colloquiale: ved. Callebat 1968, p. 114. Il verbo *comperio(r)*, che normalmente significa «appurare, accertare» e ricorre spesso negli storici (ved. la nota a I 3, 13), è qui usato in un senso molto più generico, sostanzialmente affine ad *audio*; sulla differenza che di solito sussiste tra i due verbi ved., ad es., Cicerone, *ad fam.* V 5, 2 *ex multis audiui; nam comperisse me non audeo dicere* («l'ho sentito dire da molti, ma non posso dire di averlo accertato»).

14. *Hicine... aufugere?*: Telifrone si presenta come uno scettico razionalista, come vari altri personaggi che incontriamo nel romanzo: ved. la nota a I 2, 15-6. L'approccio incredulo al sovrannaturale è anche qui presentato per primo, per venire poi confutato da ciò che segue.

15. *Tace*: cfr. I 8, 2 *tace, tace*. Non è prudente scherzare sulla magia, come fa Telifrone, né insultare una maga, come fa Aristomene.

16. *Thessaliae te consistere*: da notare il locativo, inusuale per un nome di regione piuttosto che di città.

17. *ora... demorsicant*: su questa particolare attività delle streghe tessale ved. la nota a 20, 5-6. L'immagine ricorda ancora una volta Luciano, VI 565 sgg., dove Eritto stacca a morsi pezzi di cadavere.

22, 1. *sodes*: ved. la nota a I 4, 15.

2. *perpetem*: un arcaismo per *perpetuam*, come a III 3, 7.

3. *uigilandum est*: naturalmente per fare la guardia, ma anche perché il sonno apre la porta alla comunicazione con il sovrannaturale, cosa naturalmente poco desiderabile quando si ha a che fare con le forze oscure della magia: ed è proprio durante il sonno che Telifrone, come già Socrate a I 13, 4, subirà gli attacchi delle streghe. D'altra parte, i ripetuti sogni profetici nel libro XI mostrano che anche le divinità superiori e benefiche sfruttano questo canale di comunicazione: ved. GCA 2015, p. 52 e nt. 217.

5. *uersipelles*: sappiamo già che le streghe sono in grado di trasformare altre persone, di solito a scopo punitivo: ved. I 9, 1-6; II 1, 4. Qui

apprendiamo che, per raggiungere i propri scopi, possono anche trasformare sé stesse: è quello che, in un momento *clou* del romanzo, farà Panfile (III 21, 5-6).

6-7. *oculus Solis*: cfr. I 5, 1 sul «Sole... che tutto vede».

7. *rursum*: qui nel senso di «oltre a ciò, in aggiunta»: ved. III 26, 3.

8. *muscas induunt*: il senso concreto di *induo*, «indossare delle vesti», inizia a estendersi in espressioni come *induere personam* o *uultum* (ad es., Cicerone, *Tusc.* V 73 *induit personam philosophi*). Nel significato decisamente metaforico di «(far) assumere la forma di, trasformare o trasformarsi in» antecedenti poetici sono offerti da Virgilio, *Aen.* VII 19-20 *quos... / induerat Circe in uultus ac terga ferarum* («Circe... aveva fatto loro assumere aspetto e corpo da bestie»), e Ovidio, *Met.* I 87-8 *Tellus / induit ignotas hominum conuersa figuras* («la Terra assume le forme ancora ignote degli uomini»); II 850 *induitur faciem tauri*. In Apuleio, cfr. 31, 3 *materiam... indueret*; III 23, 3 *cum... auem... induero*; ved. Pasetti 2014, p. 143 sgg.

9-10. *Nec... poterit*: il *topos* dell'ineffabilità ricorre anche in altre occasioni: cfr. III 9, 8; IV 13, 3 e 28, 2; XI 3, 3 e 25, 5. Si tratta di una convenzione letteraria la cui lunga storia è abbozzata già in Macrobio, *Sat.* VI 3, 6; ved. E. Norden, *P. Vergilius Maro, Aeneis Buch VI*, Stuttgart 1957<sup>4</sup>, ad *Aen.* VI 625; GCA 2004, p. 41; GCA 2015, pp. 128 sg. e 437.

11. *comminiscuntur*: l'indicativo al posto del congiuntivo nelle interrogative indirette è una libertà sintattica ricorrente nella lingua dei comici e tipica del parlato: ved. Callebat 1968, p. 356 sgg.

12-3. *quaterni... aurei*: a 23, 2, in realtà, il banditore offrirà a Telifrone ben mille *nummi* (sesterzi), cioè 10 *aurei* = 250 *denarii*; cfr. I 24, 4, dove il prezzo del pesce acquistato da Lucio è 20 *denarii* = 80 *nummi*.

13. *quod paene praeterieram*: la clausola finale è quasi passata sotto silenzio, ma naturalmente si tratta della parte più importante del contratto-capestro che Telifrone sta per accettare. Per un simile *understatement* dell'importanza di un dettaglio solo apparentemente marginale cfr. III 23, 5 *quod sciscitari paene praeteriui*.

13-6. *siqui... compellitur*: protasi al futuro, apodosi al presente: ancora una libertà sintattica tipica del parlato, su cui ved. Callebat 1968, p. 352. Su *siqui* ved. la nota a I 3, 2.

15-6. *de facie... compellitur*: un'applicazione letterale della legge del taglione codificata nelle XII tavole. Sebbene sia considerata obsoleta, crudele e inapplicabile in Gellio, XX 1, 14-9, essa gode di una certa popolarità nelle declamazioni: ved. GCA 2001, p. 320 nt. 1 e van Mal-Maeder 2007, pp. 12 e 22; A. Herdlitzka, in *RE IVA* 1932, col. 2069 sgg., s.v. «Talio».

23, 1. *commasculo*: il verbo è attestato per la prima volta in Apuleio. Sul gioco di parole con il nome di Telifrone ved. la nota a 20, 16-7 *Thelyphron*.

3. *paratus*: come un capo militare o politico, audace, ben preparato e pronto a tutto: cfr., ad es., Cicerone, *Phil.* 5, 43 su Pompeo *paratior... in alio genere belli*. Ancora un contrasto con il nome di Telifrone, che suggerisce un «animo femminile». *cedo*: interiezione tipica del linguaggio comune; ved. la nota a I 4, 15.

4. *Mille... nummum*: ben più di quanto Telifrone si aspettava: ved. la nota a 22, 12-3. La cifra è giustificata dall'alto rango del defunto, ed enfatizza la difficoltà dell'impresa; rappresenta anche una tentazione irresistibile per Telifrone, che si getterà nell'avventura a capofitto e senza troppo riflettere. *heus*: un'altra interiezione tipica del linguaggio comune, come *cedo* poco sopra; ved. la nota a I 3, 6.

5. *iuuenis*: sulla giovane età di Telifrone al tempo degli eventi narrati ved. la nota a 21, 6. Il dato quindi, nel mondo narrato, è oggettivo; il banditore tuttavia sta insinuando che l'inesperienza del volontario non lo qualifica per un incarico tanto delicato.

6. *Harpyis*: il termine, usato qui per designare le streghe, indica in senso proprio dei mostri mitologici rappresentati da Virgilio, *Aen.* III 212 sgg. con testa di donna e corpo di uccello (un'immagine appropriata nel contesto del romanzo: cfr. 22, 3 *aves... induunt* e III 21, 6 *fit bubo Pamphile*). Anche il nome, dal greco ἁρπάζω, «afferrare, sottrarre», si adatta bene a delle streghe che tentano di trafugare parti di cadavere. Un altro effetto non secondario del riferimento mitologico è quello di contribuire alla statura para-epica dell'impresa a cui Telifrone si accinge: ved. la nota a 8-9.

8. *ferreum et insomnem*: gli aggettivi creano un contrasto ironico sia con il nome di Telifrone, che fa pensare a un «animo debole, da donna» (ved. la nota a 20, 16-7 *Thelyphron*), sia con l'esito della sua avventura: lo spavaldo guardiano cadrà infatti ben presto in un sonno profondissimo e simile alla morte (25, 5). La tradizione poetica rafforza il senso di paradosso: *ferreus somnus* è infatti in Virgilio una metafora per la morte (*Aen.* X 745 sg. = XII 309 sg.; ved. Graverini 1998, p. 134).

8-9. *Lynceo uel Argo*: con i due paragoni mitologici Telifrone risponde, rialzando la posta, alla menzione delle Arpie da parte del banditore. La vista acuta di Linceo, un membro della spedizione degli Argonauti e della caccia al cinghiale di Calidone, era proverbiale: cfr., ad es., Orazio, *Serm.* I 2, 90. Per Argo si intende qui non il costruttore della nave degli Argonauti ma il gigante dai molti occhi noto soprattutto per essere stato incaricato da Era di sorvegliare Io, un'amante di Zeus da lei trasformata in vacca; ved., ad es., Ovidio, *Met.* I 624. Il ruolo di sorvegliante naturalmente accomuna Argo e Telifrone; ma il paragone non è affatto di buon presagio dato che nel mito Ermete riuscirà a far addormentare e uccidere il guardiano, liberando così Io. A 26, 8 Te-

lifrone farà nuovamente uso di due paragoni mitologici, questa volta apertamente autoironici.

9. *oculeum totum*: cfr. Plauto, *Aul.* 555 *Argus... oculus totus fuit*; l'espressione traduce il greco πανόπτῃς, attributo di Argo in Eschilo, *Suppl.* 304.

10. *Vix finieram... perducit*: il banditore assume immediatamente Telifrone, nonostante la sua giovane età. Forse si lascia convincere dalla sua spavalderia, ma più probabilmente dobbiamo intendere che non era facile trovare, tra gli abitanti di Larissa, dei volontari per un incarico che evidentemente tutti sapevano essere più difficile e pericoloso di quanto il forestiero Telifrone potesse immaginare.

11. *posticulam*: un *hapax*; più comune è *posticum*.

13. *matronam flebilem*: la caratterizzazione della vedova subirà poi una drammatica evoluzione: ved. 26, rr. 4-5 *uxor misella*.

14. *quam propter*: l'anastrofe della preposizione si verifica nelle *Metamorfosi* solo con *propter*: ved. GCA 2000, p. 273 su X 21, 1 *lumen propter* e GCA 1985, p. 28 su VIII 1, 2 *ignem propter*. Bernhard 1927, p. 28, preferisce considerare *propter* un avverbio. *auctoratus*: un termine tecnico e legale per indicare chi si fa ingaggiare per un servizio, usato per lo più a proposito di gladiatori – un altro auspicio non proprio favorevole sul futuro di Telifrone.

16. *in maerore luculentam*: a partire da Lefèvre 1997, p. 55 (cfr. poi Frangoulidis 2001, pp. 41 e 44; Vannini 2010, p. 246) si sospetta talvolta che l'accenno alla bellezza della vedova sia una traccia della natura milesia della storia, e che voglia instillare qualche dubbio sulla fedeltà coniugale di lei e forse sull'interesse non solo professionale di Telifrone per la donna; qualcosa del genere del resto avviene nella storia della matrona di Efeso in Petronio, 111, 7. Giustamente restrittivo su queste implicazioni è GCA 2001, p. 328: c'è in effetti un *topos* letterario abbastanza diffuso sulla bellezza femminile e in certi casi anche maschili che viene non soffocata, ma enfatizzata da emozioni negative. Tra i molti esempi ved. Servio, *ad Aen.* I 228; Ovidio, *Met.* VII 730-1 *tristis erat, sed nulla tamen formosior illa / esse potest tristi* («era triste, ma nessuna può essere più bella di lei triste»), con Kenney 2011, *ad loc.*

19. *corollarium*: il termine indica di solito una gratifica ulteriore; per Varrone, *Lat.* V 178 deriva dalle *corollae* offerte agli attori di cui il pubblico aveva gradito la performance. Telifrone avrà modo di chiarire cosa intende a 24, 4.

24, 1-2. *surrexit... inducit*: per il passaggio dal perfetto al presente ved. la nota a I 22, 13-4.

2-3. *introducitis... testibus*: la vedova vincola Telifrone con un contratto scritto estremamente dettagliato, che sembra avere tutti i crismi dell'ufficialità. Sarebbe tuttavia sbagliato vedere in questo brano la

rappresentazione realistica di una transazione giuridica, come fa Summers 1970, p. 522 sg. (ved. anche Norden 1912, p. 151 sg. e nt. 5). Del resto, la formula che corrisponde più da vicino alle parole della vedova è relativa a una fattispecie decisamente diversa da quella qui rappresentata, la *mancipatio* (trasferimento di proprietà) per testamento: Gaio, *Inst.* II 104 *haec, ita ut in his tabulis cerisque scripta sunt, ita do, ita lego, ita testor, itaque uos, Quirites, testimonium mihi perhibetote* («queste proprietà, così come sono elencate in queste tavolette cerate, io le consegno e le lascio in eredità; e voi, Quiriti, siatene testimoni»). Il narratore sta qui semplicemente attribuendo alla vedova una generica precisione di tipo giuridico che il pubblico latino del romanzo è in grado di cogliere facilmente; come sottolinea GCA 2001, p. 331, crea un effetto di «comique absurde» derivante dal contrasto tra il pragmatismo del processo verbale e il contesto sovranaturale. Si tratta di un procedimento non infrequente in Apuleio: ved. Keulen 1997, p. 214 sg. Questi dettagli lasciano intravedere, oltre alla voce del narratore, quella dell'autore, che era anche un retore esperto di diritto. *septem testibus*: nella *mancipatio* descritta da Gaio (ved. sopra) i testimoni sono cinque. Il numero sette è spesso utilizzato nel romanzo per transazioni economiche e in contesti sacrali: cfr. VI 8, 3; IX 6, 4; 7, 6 e 10, 5; XI 1, 4.

4-5. *uerba concepta*: un'espressione giuridico-sacrale: cfr. Gaio, *Inst.* IV 30 *per concepta uerba, id est per formulas*; Servio, *ad Aen.* XII 13.

7-8. *Vos... perhibetote*: sul carattere formale dell'espressione ved. la nota a 2-3.

7. *Quirites*: un nome antico e solenne per indicare i cittadini romani, designati nella loro totalità dalla formula *populus Romanus Quirites*. L'etimologia è incerta: Varrone, *Lat.* V 51 e altri lo connettono al nome della città sabina di Curi e all'antica fusione tra Romani e Sabini; studiosi moderni hanno proposto una relazione con l'ordinamento del popolo romano in curie (ved. H. Galsterer, in *DNP*, s.v. «Quirites»). Il termine ricorre nel prologo (I 1, 4), e poi, sempre in discorsi diretti, a 27, 4; III 3, 2 e 5, 6; VIII 29, 5; il verbo derivato *quirito* è a V 29, 1; VIII 6, 5 e 18, 1. Costituisce sempre un evidente elemento di romanizzazione, su cui ved. la nota a I 21, 7; Rosati 2003, p. 278.

11. *praegrandis*: sull'uso di *grandis* e *magnus* nel romanzo ved. la nota a I 4, 1-2 *grandiorem*. *ad lucem luci*: un poliptoto e un'anfibologia, che gioca sul senso proprio e metaforico di *lux* («luce, giorno»). Il termine *lux* si presta frequentemente a giochi di parole di questo tipo fin da Plauto, *Curc.* 182; ved. Nicolini 2011, p. 44.

12. *oenophoris*: una traslitterazione dal greco οἰνοφόρον, in latino attestata quasi soltanto nella letteratura satirica: cfr. *ThLL*, col. 483, 3 sgg.; in Apuleio ved. anche VIII 11, 3.

14. *capite quassanti*: la stessa espressione ricorre a III 26, 4; IV 29,



5; VI 10, 1; VIII 19, 2. L'uso intransitivo del verbo può rimandare alla lingua di Plauto (cfr. *Asin.* 403 e *Bacch.* 305; van der Paardt 1971, p. 187), ma l'atteggiamento della vedova ha anche una sua solennità epica: cfr., ad es., Virgilio, *Aen.* VII 292 e XII 894.

16. *ne fumus quidem*: cfr. I 21, 8 *nec fumi nec nidoris nebulam*.

19. *Myrrhine*: così Beroaldo, seguito da tutti gli editori moderni, emenda il *Myrrhene* di F; si tratta di un nome greco ben attestato, soprattutto per personaggi della commedia. Difficile vedere in questa Mirrine una sorta di anti-Iside portatrice di una falsa illuminazione spirituale solo perché essa offre a Telifrone una *lucerna* (l'idea è di Krabbe 1989, p. 99). Debole anche l'ipotesi di GCA 2001, p. 336 che, tenendo conto del fatto che Mirrine è in varie fonti letterarie un nome di cortigiana, suggerisce che questa serva sia presentata come una sorta di seduttrice: la vedova le ordinerebbe di abbandonare la stanza *protinus*, «alla svelta», proprio per evitare di farla rimanere inappropriatamente sola con Telifrone. In realtà, la vedova si mostra sbrigativa e fattuale fin dalle sue prime parole a 23, 7 (e cfr. *ocius surrexit* al par. 1); in questo capitolo tende a dare un'impressione di distacco e obiettività in tutto ciò che riguarda la veglia funebre, e di estremo cordoglio per la perdita del marito. Questo è più che sufficiente a spiegare gli avverbi *confestim* e *protinus* nell'ordine dato a Mirrine, senza dover chiamare in causa un'indole seduttrice della serva alla quale il testo non fa alcun riferimento. Anche Milone del resto parla a Fotide nello stesso modo: cfr. I 23, 8 *ociter*, in un contesto nel quale la sensualità della bella serva non ha alcuna rilevanza.

25, 1. *desolatus... solacium*: un gioco paretimologico, che ricorre anche a III 8, 3 e V 4, 5 ed è diffuso, in varie forme, anche in altri autori: ved. Nicolini 2011, p. 49. Il virtuosismo linguistico fa cadere nel paradosso dato che un cadavere non ha ovviamente bisogno di consolazione alcuna.

2. *obarmatis*: il lessico militare torna anche in seguito per descrivere l'incontro tra Telifrone e la *mustela*: cfr. al par. 3 *contra me constitit* e *acerrimum*; al par. 5 *terga uortit*.

2-3. *animum... cantationibus*: Ermete in Ovidio ricorre a stratagemmi simili per il fine opposto, cioè far addormentare Argo: *Met.* I 683-4 *iunctis... canendo / ... harundinibus*; 716 *languida permulcens medicata lumina uirga*; ved. Graverini 1998, p. 134. Ancora una volta (cfr. 23, 4 *ferreum et insomnem*), la memoria letteraria assume un valore antifrastico rispetto al testo, e getta ombre sulla riuscita dell'impresa di Telifrone. Sul potere quasi ipnotico spesso associato a *permulcere* ved. la nota a I 1, 2.

3-4. *cum... intempesta*: per la sistemazione del testo ved. Magnaldi 2000, p. 64 sg.: l'ipotesi è che *altior* sia stato prima omissso, poi inte-

grato a margine assieme alle parole-segnaie *et nox*, e infine riassorbito nel testo nel corso della tradizione manoscritta. Il *cum inuersum* (su cui ved. la nota a I 7, 10 *cum ille*), la lunga *climax* e l'ellissi del verbo esaltano la suspense e il senso di inquietudine. Sulla notte come momento favorevole per la pratica delle arti magiche ved. la nota a I 11, 12-3.

6. *mustela*: Eliano, *Nat. anim.* XV 11 riporta la credenza popolare per cui la donnola, nota per la sua abitudine di sottrarre parti di cadavere, era originariamente una strega caratterizzata da una smodata libidine, trasformata in animale da Ecate. Ampie analisi e rassegne di testimonianze sulla donnola e le sue connessioni con la magia e il folklore antico sono offerte da D. Poli, in *Semiotica della novella latina* 1986, p. 247 sgg.; M. Bettini, *Nascere: storie di donne, donnole, madri ed eroi*, Torino 1998; Id., «Glotta» LXXVI 2000, pp. 1-19.

7. *tantillula*: un doppio diminutivo, e una fonte di *euidentia*; ved. la nota a III 6, 9.

9. *tui similes musculos*: la donnola in realtà era considerata utile come cacciatrice di topi: cfr. Fedro, I 22; IV 2 e 6. Telifrone accomuna i due animali per le loro dimensioni minute e la loro capacità di intrufolarsi per passaggi angusti; l'accostamento, che risulta dispregiativo per la *mustela*, si trova anche in Cicerone, *Nat. deor.* II 17.

12-3. *somnus... demergit*: il comportamento di Telifrone, che si era presentato come *homo ferreus et insomnis* a 23, 4, si rivela in realtà coerente con le aspettative create dal suo nome, su cui ved. la nota a 20, 16-7 *Thelyphron*. La contiguità tra sonno e morte, per la quale ved. Shumate 1996, p. 62 sgg., si rivelerà ben presto un elemento importante della trama del racconto. Sul tema del sonno nelle *Metamorfosi* ved. Dowden 1998, p. 11 sgg.; per altri stati di quasi-morte nel romanzo ved. I 14, 2 *semimortuus*. Sul dio *Somnus* ved. E.J. Stafford, in Th. Wiedemann -- K. Dowden (eds.), *Sleep*, Bari 2003, pp. 71-106.

13. *deus... Delphicus*: come a X 33, 3 si tratta di Apollo, dio della profezia e della conoscenza e quindi più di ogni altro in grado di interpretare una situazione.

14-5. *inanimis*: sull'aggettivo, che vale «privo di vita» ma anche «che non soffia, non respira»: ved. la nota a I 3, 3. Telifrone dorme profondamente, ed è talmente immobile che pare non respirare nemmeno.

26, 1-2. *Commodum... cohortis*: un'altra elaborata determinazione di tempo, come se ne trovano frequentemente all'inizio dei libri; ved. la nota a I, 1. Il linguaggio militare (*indutias, cohortis*) riprende le modalità del capitolo precedente: ved. la nota a 25, 2. C'è una pronunciata vena parodica nell'uso dell'aggettivo *cristatus*, qui ovviamente riferito al gallo ma che in un contesto epico-militare fa pensare alla *galea cristata*, l'elmo con cimiero indossato, ad esempio, dai soldati sanniti in Livio, IX 40, 3 e da Achille in Virgilio, *Aen.* I 468. La descrizione

ne dell'alba contribuisce al falso senso di chiusura di questo capitolo, su cui ved. la nota a 16 *familiares*: la notte di paura è conclusa, ma come vedremo questo non segna affatto la fine dell'avventura di Telifrone. *indutias*: qui nel senso di «quiete»: ved. *ThLL*, col. 1279, 11 sgg., dove questo è l'esempio più antico.

3-4. *accurro... rimabar*: sull'alternanza presente-imperfetto ved. la nota a 4, 4-5.

4-5. *Ecce... statim*: come il canto del gallo, anche l'arrivo della vedova coglie Telifrone di sorpresa: l'*homo ferreus et insomnis* appare sempre più in balia degli eventi e incapace di assumere il controllo della situazione. *uxor misella*: cfr. 23, 5 *matronam flebilem*. La caratterizzazione della vedova non lascia ancora intravedere l'assassina fedifraga che verrà rivelata nei paragrafi successivi (con un margine di dubbio: ved. la nota a 27, 16 *facti uerisimilitudine*). *introrumpit anxia*: la scena presenta vari parallelismi con un episodio della storia di Aristomene: ved. la nota a I 17, 1 *ianitor introrumpit*.

6-7. *sub arbitrio luminis*: la terminologia giuridica fa della lampada quasi un testimone supplementare o addirittura un giudice (*arbiter*); ved. Norden 1912, p. 152 e cfr. la nota a 24, 2-3 sull'uso di lessico giuridico da parte della vedova.

7. *Philodespotum*: come *Myrrhine* a 24, 8, un nome greco traslitterato: Φιλοδέσποτος, «colui che ama il suo padrone».

9. *praemium*: i mille sesterzi pattuiti a 23, 2.

12. *insperato lucro*: Telifrone, conscio di aver ceduto al sonno, è stato finora in preda all'ansia: si aspettava chiaramente che il controllo del cadavere operato dalla vedova non avrebbe avuto esito positivo. *in gaudium*: per l'*in* consecutivo ved. la nota a I 2, 15-6 *in uerba ista*.

13. *quos... uentilabam*: l'espressione deriva probabilmente dall'azione di agitare il frumento sul vaglio (*uentilabrum*) per eliminare le scorie.

14. *de famulis... unum*: sull'evoluzione di *unus* da numerale a indefinito, già iniziata in età arcaica e ancora *in fieri* in Apuleio, ved. Callebaut 1968, p. 289; cfr. 27, 2 *unus de optimatibus*; III 5, 3 *unus... manu promptior* e 10, 2 *una de ceteris... statuis* ecc.

15. *quotiens... desiderabis*: un'offerta del tutto fuor di luogo, che implica la possibilità che in futuro la vedova si trovi di nuovo nelle condizioni di dover assoldare qualcuno per fare la guardia a un marito defunto. Come molti altri termini normalmente del tutto innocenti, anche *opera* è certamente passibile di uso osceno; tuttavia, *pace* GCA 2001, p. 351 e Frangoulidis 2001, p. 44, in questo caso il contesto non sembra affatto suggerire un doppio senso. I *familiares* percuotono Lucio per l'*omen nefarium* contenuto nelle sue parole, non per proteggere l'onorabilità della vedova.

16. *effatum*: ved. la nota a 13, 5 *effatus*. *familiares*: come al par. 4, il termine probabilmente include, oltre ai servi, anche i parenti e gli

amici della vedova, come i sette testimoni che hanno presenziato all'esame del cadavere. Questi paragrafi costituiscono un falso finale del racconto: il destino ha in serbo per Telifrone ben altro che questo pestaggio. Sull'idea che qui sia da rilevare una malfatta sutura tra nuclei narrativi diversi ved. la nota introduttiva a 21-30. Debole l'ipotesi di Gärtner 2010, che vede in questa scena una rielaborazione del finale comico dell'*Onos* dove Lucio viene sbattuto fuori dalla casa della donna che lo aveva amato quando era asino. Tra l'altro, Gärtner dà per scontato che la conclusione del perduto originale greco corrispondesse a quella dell'*Onos*: ma ved. Tilg 2014, p. 7 sgg. per l'ipotesi, per nulla inverosimile, che anche le *Metamorphoseis* di Lucio di Patre potessero avere un finale serio e religioso.

16-7. *omen... exsecrati*: come osserva Seneca, *Cons. Marc.* 9, 4, tutti cercano di evitare di pensare a un lutto; e se qualcuno li spinge a farlo, cercano di sottrarsi a quel *dirum omen*.

17. *raptis... telis*: cfr. IX 2, 4 *arreptis cuiusce modi telis* (e III 27, 6 per un altro *telum* improvvisato). Ambedue i brani sembrano richiamare l'inizio del *certamen agreste* tra Latini e Troiani descritto in Virgilio, *Aen.* VII 520-1 *raptis concurrunt undique telis / indomiti agricolae*. L'allusione, su cui ved. Graverini 1998, p. 126, è resa anche più evidente dal fatto che nella successiva descrizione della zuffa Telifrone è sì preso a calci e pugni, ma non si fa alcun cenno a quei *tela* evidentemente menzionati soltanto per contribuire alla tessitura intertestuale del racconto. La piccola contraddizione, una come molte altre nel romanzo (ved. la nota a I 4, 17), è spiegata debolmente da Murgatroyd 2004, p. 495 come un riferimento al carattere inaspettato della chiusura della storia di Telifrone, anticipato dall'altrettanto inaspettato genere di percosse subite a questo punto. La patina epica (decisamente incongrua, e quindi parodica) proseguirà con i paragoni mitologici del par. 8.

18-20. *offendere... discindere*: ben sei infiniti storici in serie asindetica. Apuleio usa queste sequenze per conferire maggiore *pathos* o vivacità alla narrazione; ved. Callebat 1968, p. 426; GCA 2000, p. 133 su X 6, 4 *deprecari... compescere*.

20-1. *iuuenis... Piplei*: come già a 23, 4 *perspicaciorem ipso Lynceo uel Argo*, ancora una volta Telifrone si paragona a due figure mitologiche. I due riferimenti sono estremamente indiretti, come accade poche altre volte nel romanzo (cfr. III 23, 1 *supremi Iouis certus nuntius uel laetus armiger* = l'aquila; IX 13, 4 *priscae poeticae diuinus auctor* = Omero; X 33, 3 *diuinae prudentiae senex, quem sapientia protulit cunctis mortalibus deus Delphicus* = Socrate, «il vecchio dalla saggezza divina che il dio di Delfi disse superare in sapienza tutti gli uomini»). È quasi uno sfoggio di dottrina in stile alessandrino: il giovane Aonio (l'Aonia è una regione della Beozia) è Penteo, re di Tebe; il vate di Pipla

(una località in Pieria, sacra alle Muse) è Orfeo. Ambedue furono fatti a pezzi da donne: il primo dalle Baccanti invase dal dio al cui culto il re si opponeva; il secondo dalle donne di Ciconia, infuriate per la sua eccessiva fedeltà alla memoria di Euridice. Come Telifrone, cacciato violentemente fuori dalla casa di una vedova, ambedue soccombono alla furia di donne aggressive. Ma il mito può fornire anche chiavi di lettura più profonde. La causa diretta della morte di Penteo è l'aver spiato «con occhi profani» (Ovidio, *Met.* III 710) i misteri di Dioniso – in pratica, si sarebbe macchiato di una colpa analoga a quella del cugino Atteone, colpevole di aver visto Diana nuda (cfr. l'*ekphrasis* del cap. 4). Quanto a Orfeo, l'evento forse più noto del suo ciclo mitico è l'essersi voltato indietro anzitempo per guardare Euridice mentre la conduceva fuori dagli inferi, contravvenendo a un comando divino. I due riferimenti mitologici sembrano quindi non casuali per più di un verso: lo sguardo sacrilego (facile da connettere alla curiosità eccessiva) e l'illecito e pericoloso contatto con il soprannaturale sono temi importanti, sia per il racconto di Telifrone sia per l'intero romanzo. Tutto questo, naturalmente, resta completamente oscuro per Lucio: ved. 5, 1 *eximie delector*.

27, 3. *ecce iam*: gli avverbi annullano un intervallo temporale, che si può immaginare non brevissimo, tra la cacciata di Telifrone e l'avanzamento del corteo funebre.

4. *conclamatus*: la *conclamatio* era un'antica pratica funeraria: il defunto veniva collocato nell'atrio della casa dove parenti e amici ne invocavano ritualmente il nome per accertarsi che la morte non fosse solo apparente (ved., ad es., Servio, *ad Aen.* VI 218). In seguito il rito non venne più compreso in questo modo, e il termine passò a indicare ogni normale lamento funebre. Ved. Toynbee 1993, p. 29 e nt. 119; W. Kierdorf, in *DNP*, s.v. «conclamatio». *mortuus*: una metonimia per indicare la processione funebre, della quale non pare vi siano altri esempi. Forse un comune modo di dire, forse un preziosismo stilistico, forse un modo per lasciar sospettare che la condizione del defunto non sia ancora definitiva, dato che qui è in grado di *procedere* almeno metaforicamente.

5. *funeris publici*: nella Roma imperiale il *funus publicum* era una cerimonia in pompa magna, organizzata e pagata dallo Stato e di solito riservata agli imperatori e ai loro familiari. Nei municipi e nelle province l'onore poteva venire concesso a dignitari locali, con o senza il contributo pubblico all'organizzazione e alle spese della cerimonia. Ved. Toynbee 1993, p. 42 sg.; G. Wesh-Klein, *Funus publicum*, Stuttgart 1993; W. Kierdorf, in *DNP*, s.v. «Funus publicum».

6. [*adhsatus*]: Ammannati 2017b dimostra ottimamente la necessità di espungere questa enigmatica sequenza di lettere, che derivà dalla

cattiva interpretazione e inclusione nel testo delle note a margine che in un codice anteriore a F dovevano indicare la correzione dei precedenti *ductabat* in *ductabatur* e *occurrit* in *adcurrit*.

6-7. *maestus in lacrimis*: i commentatori di solito ritengono l'espressione piuttosto particolare, e la confrontano con Virgilio, *Aen.* V 37 *horridus in iaculis*. Tuttavia qui *in lacrimis* può dipendere non dall'aggettivo ma dal verbo, come, ad es., in Cicerone, *ad fam.* XIV 2, 2 *iacere in lacrimis* e in quasi tutti i paralleli da testi latini più tardi proposti da Calibat 1968, p. 223.

7. *genialem canitiem*: l'aggettivo *genialis* (su cui ved. anche la nota a 6, 12-3) si riferisce propriamente al *genius*, una divinità tutelare tipica dell'antica religiosità romana che presiedeva soprattutto a nascite e matrimoni, e in generale proteggeva la persona e la famiglia; Apuleio, *Socr.* 15 la reinterpretava filosoficamente come *is deus, qui est animus sui cuique*. Qui, come a V 22, 5 *genialem caesariem* (detto della capigliatura di Cupido) l'aggettivo ha a che fare soprattutto con l'idea di bellezza e rigogliosità: cfr. *ThLL*, col. 1807, 76 sgg. Il tratto descrittivo è chiaramente volto a convogliare sull'anziano personaggio le simpatie del pubblico presente in piazza, e soprattutto del lettore del romanzo.

9. *Quirites*: sul carattere tipicamente romano, arcaico e solenne di questo nome ved. la nota a 24, 7. L'effetto di romanizzazione è qui ancora più forte se si pensa che stando a Varrone, *Lat.* VI 68, appellarsi pubblicamente al popolo è proprio in particolare degli abitanti della città di Roma: *ut quiritare urbanorum, sic iubilare rusticorum*. Sulla pratica della *quiritatio* ved. la nota a I 14, 9-10; Lintott 1968, p. 11 sg.; Keulen 1997, p. 204 sgg.

11. *nefariam scelestamque*: la donna era stata finora descritta come una vedova inconsolabile, e questa nuova caratterizzazione giunge quasi del tutto inattesa; il lettore più sospettoso poteva forse trovare qualche motivo di dubbio già nel *luculentam* di 23, 7. *istam feminam*: il pronome suggerisce una gestualità enfatica e quasi teatrale del vecchio: ved. la nota a I 4, 5-6 *isto*.

12-4. *miserum adulescentem... ueneno*: adulterio, brama di denaro, avvelenamento: ingredienti tipici, come nota van Mal-Maeder 2007, p. 122 sg., dell'universo delle declamazioni (cfr. anche GCA 2001, p. 361 e van Mal-Maeder 2003, p. 349). La connessione pressoché inevitabile tra adulterio e avvelenamento del coniuge è quasi teorizzata in Seneca retore, *Contr.* VII 3, 6. Da questo momento in poi il funerale del giovane si trasforma in una sorta di processo pubblico, che fa in certo modo da preludio a quello subito da Lucio nel libro III: ved. Fucecchi 2014, p. 207. È chiaro comunque che si tratta di una costruzione di fantasia alla quale, *pace* Summers 1970, p. 530, non è possibile attribuire alcuna intenzione critica rispetto al sistema di giustizia romano.

13. *sororis meae filium*: sullo zio materno (*auunculus*; lo zio paterno

era il *patruus*) e i suoi stretti rapporti con il *nepos* nella cultura romana ved. M. Bettini, in *Sodalitas. Scritti in onore di Antonio Guarino*, II, Napoli 1984, pp. 855-80; Bettini 1986, p. 50 sgg.; cfr. 3, 1 *sanguinis... socia* per la relazione tra Lucio e la sua (quasi) *matertera*. *in adulteri gratiam*: il tema dell'adulterio è già apparso nelle *Metamorfosi*, e messo sotto cattiva luce: ved. a I 8, 1 la riprovazione di Aristomene per la relazione di Socrate con Meroe, e a II 5, 5 quella più implicita ma non meno evidente di Birrena per le scappatelle di Panfile. Altre storie di adulterio hanno spazio più ampio nei libri VIII, IX e X; in quest'ultimo è presente anche il motivo dell'avvelenamento.

16. *Saeuire uulgus*: assieme al successivo *conclamant ignem, requirunt saxa*, queste parole sono probabilmente influenzate dalla descrizione della sommossa popolare in Virgilio, *Aen.* I 149-50 *saeuitque animis ignobile uulgus, / iamque faces et saxa uolant, furor arma ministrat* («l'umile volgo s'infuria, ed ecco che volano pietre e tizzoni: è il furore a procurare armi»); ved. GCA 2001, p. 363. *interdum*: qui nel senso di *interea* o *interim*, uno slittamento semantico probabilmente dovuto all'uso comune e presente varie altre volte nel romanzo come in altri testi postclassici: cfr. III 1, 5 e ved. *ThLL*, col. 2181, 76 sgg.; Callebat 1968, p. 323 sg. *facti uerisimilitudine*: seppure con meno risalto rispetto al libro I (ved. le note introduttive a I 2-4 e 20), anche qui compare il tema di quanto si debba prestare fede a un racconto. È possibile che, nella prospettiva sia di Apuleio sia del lettore, questa verosimiglianza si fondi sui numerosi precedenti retorici che rendono quanto mai tipica e quasi "normale" in caso di adulterio l'ipotesi di avvelenamento del coniuge: ved. la nota a I 2-4. Il problema della colpevolezza della donna rimarrà in sospeso, anche se è chiaro che il narratore non prova alcuna simpatia per lei: ved. le note a I 8-9 e a 30, I-2.

17. *credulitatem*: il termine non sembra acquisire significato positivo prima della latinità tarda e cristiana (*ThLL*, col. 1151, 31 sgg.; in Apuleio cfr. anche IX 21, 7); il narratore, nonostante non prenda le parti della vedova (ved. rr. 18-9 *emeditatis... fletibus*), chiaramente non ha simpatie nemmeno per la volubilità della folla. *Conclamant ignem*: sul fuoco appiccato alla casa o alla persona come forma di punizione legittima o giustizia popolare ved. Th. Mommsen, *Römisches Strafrecht*, Leipzig 1899, pp. 923-5; Lintott 1968, p. 8 sg. e *passim*; Courrier 2014, p. 502. *requirunt saxa*: un altro tentativo di lapidazione (un elemento tipico delle declamazioni, ma con scarso fondamento nel diritto reale) è a I 10, 1 *ut... saxorum iaculationibus uindicaretur*. Sulla probabile imitazione virgiliana, che riguarda anche il precedente *conclamant ignem*, ved. la nota a I 6.

18. *paruulos... hortantur*: non ci sono paralleli per l'idea che una folla possa incitare dei ragazzini a uccidere una (presunta) assassina, e

l'estrema crudeltà della cosa ha dato origine a vari tentativi di correzione del testo: ad es., *famulos* di Giarratano. Tuttavia non vi sono reali motivi per pensare a un guasto della tradizione, e proprio la crudeltà della reazione della folla sembra essere al centro dell'intera frase; se c'è bisogno di un parallelo, si può ricordare almeno la partecipazione, seppure indiretta, di Paolo alla lapidazione di Stefano in *Act. Ap.* 7, 58.

18-9. *Emeditatis... fletibus*: Telifrone chiaramente non crede alla vedova che protesta la propria innocenza. Non è chiaro se questo scetticismo sia da attribuire a Telifrone-attore, che ancora non sa come si concluderà la diatriba, o a Telifrone-narratore, che forse lo sa ma evidentemente non è interessato a riferirne; in ogni caso, per il lettore rimane inevitabilmente un margine di dubbio al riguardo. Per l'idea di lacrime finte e ingannatrici cfr., ad es., Virgilio, *Aen.* II 196 sui Troiani ingannati da Sinone *lacrimis... coactis*. Si tratta comunque di un *topos* piuttosto diffuso in letteratura e che naturalmente trova corrispondenza anche nella pratica retorica, dato che la capacità di descrivere e suscitare emozioni fa parte del bagaglio di ogni buon oratore: cfr., ad es., Cicerone, *de orat.* II 196 e G. Rosati, *Ovidio. Metamorfosi*, III (Libri V-VI), Milano 2009, note a VI 471 e 628.

28, 1. *Ergo igitur*: ved. la nota a I 5, 15 per l'espressione pleonastica. *Veritatis arbitrium*: per quanto curioso possa sembrare, questo non è l'unico caso in cui un defunto o presunto tale è chiamato in causa in scene processuali: ved. Stramaglia 1990, p. 91 sgg. e 1999, p. 54.

1-2. *diuinam prouidentiam*: nei primi dieci libri del romanzo il concetto di provvidenza divina è normalmente presentato in modo molto convenzionale, ma nell'ultimo diviene l'emanazione della volontà benefica e protettiva di Iside; ved. Graverini 2012. È da notare l'abile mossa retorica del vecchio, che sostanzialmente attribuisce al profeta egizio da lui assoldato il potere decisionale della provvidenza divina.

2. *Zatchlas*: questo il nome del profeta egizio riportato dal codice F. Non ha paralleli in altre fonti antiche, e anche etimologia e significato restano sostanzialmente oscuri; per una rassegna delle ipotesi in merito ved. Stramaglia 1990, p. 71 sgg. Ciò che è importante è comunque l'aura esotica e misteriosa del nome (rinforzata anche dalla dichiarata provenienza egizia del profeta: ved. la nota a I 1, 2-4 *papyrus Aegyptiam*), destinata a suscitare la curiosità – e, in certa misura, anche la credulità – della folla presente in piazza, degli ascoltatori di Telifrone e dei lettori del romanzo.

2-3. *propheta primarius*: non è chiaro se la formula si riferisca genericamente al valore di Zatchlas o a una sua precisa carica sacerdotale: un'ambiguità analoga a quella che si verifica per Mithras, *summus sacerdos* a XI 16, 6 e *primarius sacerdos* a XI 21, 2 (ved. GCA 2015, p. 302). Il culto cui Zatchlas appartiene non è specificato, ma è abbastanza na-



turale pensare a quello di Iside: così, ad es., Lévi 2014, p. 437 sg., che in modo un po' frettoloso vede in questa scena una rappresentazione prolettica dell'adesione finale di Lucio ai culti egizi. L'essenziale, comunque, è l'aura di autorevolezza attribuita a Zatchlas dalla qualifica, che costituisce anche una sorta di *topos* letterario per le figure sacerdotali e profetiche: cfr., ad es., Tiresia *μάντις ἀμύμων* in Omero, *Od.* XI 99; Calasiris *ὁ σοφὸς... ὁ ἀνὴρ ἄριστος* in Eliodoro, III 19, 3, e la Sibilla definita *immanis uates* in Virgilio, *Aen.* VI 77-8 (ved. la nota a 8 per altri possibili paralleli tra l'invocazione del vecchio zio del defunto a Zatchlas e quella di Enea alla Sibilla). Il termine *propheta* è estremamente raro in latino prima di Apuleio, che lo usa per Zatchlas nel romanzo ma anche, in *Plat.* 186, per i sacerdoti che istruiscono Platone durante il suo viaggio in Egitto. Zatchlas pratica la necromanzia, l'arte di profetizzare tramite cadaveri, sulla quale ved. Ogden 2001; J.N. Bremmer, in K. Bielawski (ed.), *Mantic Perspectives*, Gardzienice-Warsaw-Lublin 2016, pp. 119-41.

3. *iam dudum*: la locuzione avverbale può indicare un passato lontano o recente, a seconda della situazione o anche della percezione emotiva che il parlante ha o vuole dare di essa: cfr. GCA 2015, p. 336 su XI 19, 2. In questo caso il vecchio zio vuole suggerire l'idea di autorevolezza connessa a un piano ben preparato e meditato. Del tutto priva di fondamento l'ipotesi di Drake 2000, p. 10 per cui il vecchio si lascerebbe involontariamente sfuggire un indizio del proprio coinvolgimento in un complotto ai danni del nipote. *grandi praemio*: spesso considerato un elemento ambiguo e in certo modo degradante nella figura del profeta egizio: un'ampia messe di esempi di rapacità da parte di profeti antichi è offerta da Stramaglia 1990, p. 77 sgg., ma qui basterà ricordare il caldeo Diofane a I 3, 4 e I 5, 2, e Meroe a I 7, 10. Elementi di ironia corrosiva in questa scena sono rilevati anche da N. Fick, «REL» LXIII 1985, p. 143. La tensione tra lucro e purezza di intenti, del resto, è ancora una volta alla base del carattere ambiguo da molti attribuito ai sacerdoti egizi del libro XI, dove le ripetute iniziazioni di Lucio hanno un costo molto elevato. Questo tuttavia non necessariamente implica intenti truffaldini da parte degli esponenti del culto; su tutta la questione ved. Introduzione, p. LXVIII sgg.; Graverini 2007, p. 76 sgg. Nel caso di Zatchlas, il *grande praemium* menzionato dal vecchio zio può semplicemente servire a sottolineare, agli occhi della folla, il grande valore del profeta: il vecchio vuol dare a intendere che ha speso bene i suoi soldi. Sull'uso di *grandis* e *magnus* nel romanzo ved. la nota a I 4, 1-2 *grandiorem*.

4-5. *reducere... animare*: a rigore, la frase è ripetitiva; tuttavia la menzione separata di *spiritus* e *corpus* è coerente con lo stile della preghiera e dell'invocazione, nelle quali la fraseologia è sempre attenta alla ricerca di completezza espressiva e di equilibrio nella colometria. Sulle

caratteristiche della preghiera in Apuleio ved. Pasetti 1999. *postliminio mortis*: per *postliminio* ved. la nota a I 25, 1; l'espressione torna a X 12, 2.

5. *iuvenerem*: un tratto non canonico nella caratterizzazione di un sacerdote e profeta, potenzialmente, anche se non necessariamente, in contrasto con la sua autorevolezza: ved. ancora Stramaglia 1990, p. 80 sgg.

6. *linteris... baxeis*: i sacerdoti egizi indossavano regolarmente vesti di lino bianco, simbolo di purezza: ved. GCA 2015, p. 227 su XI 10, 1 e p. 143 sg. su XI 4, 3 riguardo ai sandali intrecciati di foglie di palma.

7. *adusque deraso capite*: ancora un tratto in comune con i sacerdoti e i fedeli di Iside: cfr. XI 10, 1 con GCA 2015, p. 228 e Graverini 2007, p. 90 sgg.

8. *Miserere*: l'elaborata supplica del vecchio sarebbe superflua, dato < che tra i due è già stato stretto un accordo suggellato dal *grande praemium*: si tratta evidentemente di una sorta di rappresentazione teatrale che ha lo scopo di accrescere l'autorità di Zatchlas di fronte agli astanti (nonché agli occhi del pubblico di Telifrone e dei lettori del romanzo, in accordo con gli interessi del narratore); ved. Stramaglia 1990, p. 86 sgg. Dal punto di vista intertestuale vi sono possibili legami con l'invocazione di Enea alla Sibilla in Virgilio: cfr. *miserere, sacerdos... deprecamur* con *Aen.* VI 117 *alma, precor, miserere*; ved. anche la nota a 13; Graverini 1998, p. 132 sg.

9-12. *per caelestia... Phariaca*: come ben nota GCA 2001, p. 372, si tratta di un catalogo dal carattere esoterico, che ha lo scopo di sottolineare l'aura mistica che circonda il necromante. Per l'anafora di *per* nel contesto di una preghiera cfr. VI 2, 4 con GCA 2004, p. 375. La lista è costruita con quattro elementi a carattere cosmico seguiti da altri quattro che guardano più specificamente all'Egitto, terra di origine di Zatchlas. L'ultimo di essi, il sistro, rimanda anche al culto isiaco: cfr., ad es., XI 4, 2 *crepitaculum* con GCA 2015, p. 141.

13. *Non obnitimur (necessitati)*: cfr. Virgilio, *Aen.* VI 66-7 *non indebita posco / regna*: ancora un sottile richiamo al dialogo tra Enea e la Sibilla (ved. la nota a 8).

14. *rem suam*: una *iunctura* tipica del linguaggio giuridico (in opposizione, ad es., a *res communis* o *res nullius*; cfr. tra i tanti *Dig.* VIII 2, 26), a sottolineare il "diritto di proprietà" che la terra può rivendicare riguardo al cadavere di un defunto; non certo un'istanza di linguaggio familiare come vorrebbe Callebat 1968, p. 257.

16-7. *herbulam... imponit*: stando a Lucano, VI 438, la Tessaglia era particolarmente ricca di erbe utili per riti magici; sul loro uso nell'antichità ved. J. Scarborough, in Faraone – Obbink 1991. Le azioni di Zatchlas richiamano alla lontana il rito egizio della «apertura della bocca», con cui si conferiva temporaneamente a una statua o alla mummia di un defunto la capacità di parlare. I dettagli, tutta-

via, non combaciano: in particolare, le fonti disponibili non confermano l'uso di erbe sulla bocca del morto (ma mazzi di fiori sul petto di una mummia simboleggiano l'immortalità conferita da Osiride: ved. Griffiths 1978, p. 143 sgg.). In sostanza, come osserva Stramaglia 1990, p. 85, i vari elementi a contorno della figura di Zatchlas hanno valore più decorativo che tecnico e realistico; lo scopo è quello di creare un alone di esotismo e di mistero, non di fornire informazioni precise su pratiche magico-religiose di cui forse Apuleio stesso non conosceva i dettagli. Per un approccio analogo a certi particolari del culto isiacco offerti nell'ultimo libro del romanzo cfr. GCA 2015, p. 379 su XI 22, 7-9.

18. *tacitus imprecatu*: la preghiera silenziosa non era comune in Roma antica; sulla scorta di brani come *Apol.* 54, 7 *tacitas preces in templo deis allegasti: igitur magus es* («hai innalzato agli dèi mute preghiere in un tempio: perciò sei un mago»), Stramaglia 1990, p. 86 e GCA 2001, p. 375 considerano questo dettaglio come dissonante rispetto all'immagine di purezza di Zatchlas, e una traccia di pratiche magiche di più bassa lega. Tuttavia è bene non generalizzare, dato che la preghiera silenziosa può anche semplicemente suggerire un atteggiamento di intimità e familiarità con il dio: cfr., ad es., Cicerone, *Diu.* I 129 e Seneca, *Benef.* II 1, 4; H.S. Versnel, in Id. (ed.), *Faith, Hope, and Worship. Aspects of Religious Mentality in the Ancient World*, Leiden 1981, p. 26 sgg. La connessione con la magia nera non era quindi automatica né necessaria, e qui il silenzio può semplicemente contribuire all'aura di mistero, esotismo e autorità che circonda Zatchlas.

19. *studia... adrexit*: per quanto Apuleio, tutto sommato, non sembri volerlo accomunare a maghi e ciarlatani, certamente Zatchlas possiede un buon talento teatrale, che qui non manca di mostrare la propria efficacia.

29, 1. *Immitto me turbae*: in tutte le quattro occorrenze nelle *Metamorfosi*, se *immittere* è costruito con il dativo invece che con il normale *in* + accusativo: ved. GCA 2000, p. 126 su X 6, 1 *foro se... immittit*.

2. *curiosis oculis*: il tema della curiosità, un tratto che accomuna Telifrone e Lucio, è già affiorato in questo libro nel primo capitolo (il risveglio di Lucio a Ipata) e nella descrizione della statua di Atteone a 4, 10. Ved. la nota a I 2, 17-8; Introduzione, p. LXXI sgg. e *passim*.

3. *Iam tumore*: per simili descrizioni del progressivo risveglio di un cadavere ved. Lucano, VI 754; Eliodoro, VI 14. Dopo quelli tra sonno e morte (25, 6 *inanimis*), ora anche i confini tra morte e vita diventano temporaneamente privi di significato. Essi saranno simbolicamente varcati di nuovo nell'ultimo libro: ved. XI 23, 7 *accessi confinium mortis... remeauri*; GCA 2015, p. 397 sg.

3-4. *extolli... pulsari... impleri*: una sequenza di tre infiniti storici, a

sottolineare la tensione del momento: ved. la nota a 26, 18-20. *salebris uena pulsari*: cfr. Ovidio, *Met.* X 289 *saliunt temptatae pollice uenae*: la statua eburnea creata da Pigmalione prende vita.

4-5. *adsurgit... adulescens*: per il tema del risveglio da una morte reale o apparente ved. la nota a I 17, 5. Il cambiamento di soggetto da *cadauer* ad *adulescens* evidenzia la trasformazione: il cadavere è veramente tornato in vita (anche se l'*adulescens* torna a essere un *corpus* già al par. 4). Il verbo *profatur*, decisamente poetico e aulico (*TbLL*, col. 1732, 52 sgg.), ben si adatta al *pathos* e alla ricercatezza stilistica della frase, e prepara le allusioni virgiliane del paragrafo successivo.

5. *Lethaea pocula*: l'acqua del Lete, uno dei fiumi infernali come lo Stige menzionato subito dopo, procura l'oblio alle anime dei defunti che ne bevono: cfr., ad es., Virgilio, *Aen.* VI 714. Formalmente, quindi, l'attraversamento del Lete potrebbe diminuire l'attendibilità della testimonianza che al par. 5 sarà offerta dal cadavere risvegliato, che non dovrebbe poter ricordare nulla della sua vita mortale; tuttavia qui si vuole più che altro sottolineare quanto portentosa sia la resurrezione del cadavere operata da Zatchlas.

5-7. *Stygiis... permette*: le parole del defunto contengono sottili riferimenti all'episodio in cui Palinuro chiede a Enea di accoglierlo sulla barca di Caronte, ma è respinto dalla Sibilla: *Aen.* VI 369 *Stygiamque innare paludem* («nuotare nella palude Stigia», detto da Palinuro di Enea che si appresta a varcare il fiume infernale; cfr. anche v. 134 *Stygios innare lacus*) e 376 *desine fata deum flecti sperare precando* («smetti di sperare che il destino fissato dagli dèi si possa cambiare con le preghiere»: la Sibilla rivolta all'ombra del defunto). Anche nell'aldilà virgiliano, come spiega la Sibilla (v. 317 sgg.), le anime dei defunti aspirano alla pace eterna; in particolare per Palinuro ved. al v. 371 *sedibus ut saltem placidis in morte quiescam* («perché almeno da morto io possa riposare in un luogo tranquillo»). Su tutto questo ved. Lazzarini 1985, p. 133 sg.; Graverini 1998, p. 127; cfr. la nota a 15. Zatchlas ha chiaramente a che fare con un cadavere non collaborativo: si tratta di un caso piuttosto raro, ma non privo di paralleli. Tra quelli citati da Stramaglia 1990, p. 89 sg. il più pertinente è il caso del cadavere risvegliato dalla maga egizia in Eliodoro, VI 14-5; ved. la nota a 10. La riluttanza a narrare, su cui ved. la nota a 20, 15 *cum uellet exsurgere*, è un sottile tratto che accomuna il Telifrone narratore all'omonimo defunto rianimato da Zatchlas. *Desine... desine*: la reduplicazione enfatica esprime l'angoscia del defunto: cfr. *imo cum gemitu* al par. 5, e *dabo... dabo* a 30, 1.

10. *An non putas*: questo è il brano dove il potere di Zatchlas appare più vicino alla magia nera. Anche la maga egizia di Eliodoro, VI 14-5 deve ricorrere alla coercizione per ottenere quello che vuole dal

cadavere resuscitato. In Lucano, VI 762 sgg. Eritto deve impiegare tutto il suo potere e minacciare Tisifone, Megera, Ecate e altre divinità per ottenere il risveglio di un cadavere, ma una volta resuscitato il defunto non è troppo reticente e bastano lusinghe e patteggiamenti per convincerlo a parlare; al v. 821 però è anche lui chiaramente ansioso di tornare alla pace eterna.

12-3. *adorat*: nel senso di *adloquitur* il verbo è un arcaismo: ved. *ThLL*, col. 819, 3 sgg. e cfr. III 3, 1; X 12, 1.

13. *nouae nuptae*: Apuleio sembra qui rovesciare un *topos* che normalmente vede la «giovane sposa» nel ruolo della vittima, non del carnefice: ad es., Creusa vittima di Medea è detta *noua nupta* in Orazio, *Epod.* 5, 65 e in Ovidio, *Her.* 12, 25; *Met.* VII 394; νεόγαμος κόρη in Euripide, *Med.* 324. *Noua nupta* è anche Euridice in Ovidio, *Met.* X 8 sg.

*addictus*: ancora un ricorso alla terminologia giuridica. Il senso probabilmente non è «condannare a una pena», come suggerisce GCA 2001, p. 382, ma quello di *in seruitium addicere*, in relazione con il successivo *mancipatum*: mentre il giovane è «reso schiavo» della coppa avvelenata (qui evidentemente personificata), il suo letto è «ceduto», anch'esso come uno schiavo, all'adultero. Su altri usi metaforici di *addictio* e *mancipatio* nel romanzo, a partire da III 19, 5, ved. Keulen 1997, p. 208 sgg.

15. *uxor egregia*: l'aggettivo è chiaramente ironico, come a 14, 1. Il sarcasmo usato da Telifrone per definire questa donna, della cui malvagità è evidentemente convinto (cfr. 27, 7 *emeditatis... fletibus*), richiama quello con cui Deifobo si riferisce a Elena, chiamata *egregia... coniunx* in Virgilio, *Aen.* VI 523: abbiamo quindi un altro probabile riferimento alla *nekyia* virgiliana, su cui ved. la nota a 5-7 (e cfr. anche le note a 30, 9. 16. 27). La coincidenza è tanto più notevole in quanto nelle fonti latine per lodare una moglie non pare sia mai usato l'aggettivo *egregia*, forse "bruciato" dall'uso virgiliano e troppo passibile di letture ironiche: ved. Graverini 1998, p. 128. Il riferimento a Deifobo prepara inoltre il tema del *maschalismos* di Telifrone, su cui ved. la nota a 30, 16.

16-7. *Populus... tendentes*: per la concordanza al plurale del singolare *populus*, non rara in tutta la latinità, ved. *ThLL*, col. 2714, 76 sgg. Riguardo alle circostanze della morte del giovane resta un margine di dubbio, nella folla come nel lettore (ma ved. 30, 1 *cunctationem... distinxit*). Il problema è che la testimonianza di un cadavere non può essere considerata automaticamente attendibile: su questo punto, sorprendentemente piuttosto dibattuto nell'antichità, ved. Stramaglia 1990, p. 91 sgg. Il defunto stesso proverà a dimostrare la propria veridicità nel capitolo seguente.

18. *sepeliendam*: quello che si prospetta, qui come a 27, 7, è un linciaggio, chiaramente al di fuori di ogni procedura giuridica. A Roma

soltanto le sacerdotesse Vestali potevano venir condannate a essere sepolte vive, in caso di sacrilegio: ved., ad es., Dionigi di Alicarnasso, *Ant. Rom.* II 67, 4.

30, 1-2. *cunctationem... distinxit*: per questo senso del verbo, qui = *finiuit*, ved. *ThLL*, col. 1528, 3 sg. Questo è l'unico accenno a una soluzione della disputa riguardo alla colpevolezza della vedova. O per lo meno, questa è la percezione di Telifrone; cosa sia stato della donna la storia non lo dice, dato che è il destino di Telifrone stesso e non quello della vedova al centro del racconto.

2. *altius ingemescens*: il termine di paragone è 29, 5 *imo cum gemitu*.

3. *intemeratae ueritatis*: un racconto fantastico ha sempre bisogno < di un apparato di autenticazione, in modo da presentarsi come vero e oggettivo a chi lo ascolta: ved. la nota a I 8, 18. Nel racconto di Telifrone questo apparato deve funzionare a più livelli: il defunto deve provare la propria credibilità alla gente che lo ascolta in piazza, ma poi, al par. 9, anche Telifrone dovrà dare prova di non aver raccontato frottole ai convitati in casa di Birrena; e naturalmente il narratore Lucio e l'autore Apuleio devono risultare attendibili al lettore. Questo non è l'unico caso di un defunto che in qualche modo cerca di dimostrare di essere credibile: per una casistica ved. Stramaglia 1999, p. 113 sgg. (ad es., Erodoto, V 92; Plinio, *Nat. hist.* VII 179; cfr. anche M. Dorati - G. Guidorizzi, in Pecere - Stramaglia 1996, p. 360 sgg. per un ambito non troppo distante, le prove di attendibilità dei sogni). Da un punto di vista strettamente logico, la prova offerta è inconsistente: il fatto che il defunto dica la verità sugli avvenimenti della notte precedente e sulle condizioni di Telifrone non implica necessariamente che egli faccia lo stesso a proposito della moglie. Tuttavia, un pubblico disposto a credere che un morto possa essere magicamente resuscitato è certamente più facile da convincere di un filologo razionalista e scettico: la folla presente in piazza, gli ascoltatori di Telifrone e soprattutto i lettori del romanzo sono per definizione più ricettivi rispetto a storie fantastiche - se non in assoluto, almeno per un momento e a scopo ricreativo.

5. *custos hic*: l'usuale forza deittica del dimostrativo è sottolineata anche dal precedente *digito me demonstrans*. Sull'attenzione di cui Telifrone si trova al centro ved. anche la nota a 23-4.

5-8. *sagacissimus... sedulam*: gli aggettivi possono veicolare un certo grado di ironia, percepibile almeno a posteriori: il defunto sembra apprezzare sinceramente gli sforzi di Telifrone, ma non può fare a meno di sottolinearne il fallimento. *reformatae*: sull'evoluzione semantica del verbo ved. la nota a 5, 16 *reformat*.

9. *eoque... sepulto*: sull'uso poetico ed epico di *sepultus* in relazione a stati di torpore ved. la nota a I 18, 4; nel quadro delle ripetute allusioni alla contiguità tra sonno e morte (par. 4 *tantum sopore mortuus*; 25,

5 *somnus... demergit*), il verbo comunque acquista una pregnanza assai maggiore. Qui abbiamo un altro punto di contatto tra Telifrone e Deifobo (cfr. la nota a 29, 15), che sarà ulteriormente sviluppato in seguito (ved. la nota a 16): come il personaggio apuleiano, così profondamente addormentato da sembrare morto, anche Deifobo nel momento fatale si trova in un sonno profondo e simile alla morte: «allora, sfinito dagli affanni e oppresso dal sonno, mi accolse il talamo funesto; mentre ero sdraiato, s'impadronì di me un torpore dolce e profondo, quasi identico a una morte serena» (*Aen.* VI 520-2; ved. Graverini 1998, p. 128 sg.).

12. *tantum sopore mortuus*: ved. la nota precedente. L'essere morto soltanto figurativamente fa sì che Telifrone sia più veloce a reagire all'incantesimo delle streghe rispetto al cadavere del suo omonimo.

13. *eodem... nuncupatur*: l'informazione fondamentale per l'interpretazione dell'accaduto, l'omonimia tra sorvegliante e defunto, è offerta brevemente e quasi *en passant*: cfr. 22, 6 *quod paene praeterieram*.

16. *prosectis... auribus*: la scelta di naso e orecchie non è dettata da necessità magiche: come risulta anche dall'inventario della *feralis officina* di Panfile a III 17, 5, ogni parte del corpo poteva essere sfruttata dalle streghe per i loro fini. H.G. Ingekamp, «RhM» CXV 1972, pp. 337-42 ha messo in relazione queste mutilazioni con la pena talvolta inflitta agli adulteri: ma in questa storia è la moglie a essere incolpata di adulterio, non il defunto o Telifrone. È piuttosto da rilevare che Telifrone subisce alcune delle mutilazioni inflitte a Deifobo, l'eroe virgiliano già più volte ricordato (cfr. la nota a 29, 15): cfr. *Aen.* VI 494-7 *laniatum corpore toto / ... lacerum crudeliter ora, / ora manusque ambas, populataque tempora raptis / auribus et truncas inhoneste uulnere nares* («straziato in tutto il corpo, il volto crudelmente mutilato, e come il volto ambo le mani; le orecchie strappate via devastando le tempie, il naso amputato da un fendente senza onore»). La metodica amputazione di tutte le estremità, il cosiddetto *maschalismos*, impediva al defunto di tornare a vendicarsi del suo assassino. In Apuleio questa funzione rituale è ovviamente inattiva, e Telifrone ha salve le mani; le particolari mutilazioni da lui subite hanno lo scopo di valorizzare il collegamento con la storia di Deifobo e, più in generale, con la tradizione sugli eroi morti per inganno e a causa della moglie (ved. Graverini 1998, p. 129 sgg.). Senonché, è il Telifrone sbagliato a subire le mutilazioni: nonostante il contenuto per molti versi tragico, il racconto si qualifica in ultima analisi come una commedia degli equivoci.

17-9. *ceram... comparant*: la sostituzione delle estremità amputate con modellini di cera non è dovuta ad alcuna necessità magica o criminale: le streghe avevano comunque tutto il tempo di allontanarsi. Si tratta piuttosto di un'esigenza narrativa, per cui la spiegazione dell'accaduto deve essere rimandata al momento *clou*, con una scena pubblica e altamente teatrale. Senza quella sostituzione, inoltre, il Telifrone

defunto non avrebbe potuto "dimostrare" la veridicità della propria testimonianza, e tutta questa scena sarebbe venuta meno. Il motivo può forse avere origine folklorica (A. Scobie, *Apuleius and Folklore*, London 1983, p. 322); per la sequenza occultamento di ferita + rivelazione tardiva è però lo stesso Apuleio a fornire un buon parallelo nella storia di Aristomene, dove la strega Meroe tampona con una spugna la ferita inferta a Socrate, che morirà definitivamente solo alcune ore dopo (I 13, 7; cfr. anche lo *stramenticius uauato* di Petronio, 63, 8). *examussim*: ved. la nota a 2, 16-7.

20. *hic*: la deissi mette di nuovo Telifrone al centro dell'attenzione: cfr. al r. 5 *custos hic*.

23-4. *nutibus... denotor*: da notare la paronomasia. Ancora una volta Telifrone si trova sotto i riflettori; per simili cambi di scena cinematografici ved. la nota a 20, 13-4; cfr. anche rr. 5 e 20.

24. *dum risus ebullit*: diventare oggetto di derisione è il destino comune di Telifrone e di Lucio alla festa del Riso, che si svolgerà il giorno successivo.

25. *euado*: a causa della fuga di Telifrone non veniamo informati del destino ultimo della vedova. Sul tema della fuga del narratore nelle *Metamorfosi* (cfr. quella di Lucio da Corinto a X 35, 3) ved. H. Hofmann, in GCN V 1993, p. 136 sg.

25-6. *Lari... patrio*: il tema (anti-)odissiaco del mancato ritorno a casa accomuna Telifrone a Socrate (I 6, 2-3), ad Aristomene (I 19, 12), e naturalmente a Lucio (III 19, 6 *nec larem requiro nec domuitionem paro*).

27. *uulnera celauit*: anche Deifobo tenta di nascondere le proprie ferite: *Aen.* VI 498-9 *dira tegentem / supplicia*.

27-8. *linteolo... adglutinato*: la fasciatura sul volto di Telifrone dovrebbe essere decisamente evidente, ma di essa non c'è menzione a 20, 4 quando il personaggio viene introdotto per la prima volta: si tratta di un artificio narrativo per lasciare avvolto nella dovuta suspense il finale della storia. Non c'è alcuna ragione per sospettare, con P. Steinmetz, *Untersuchungen zur römischen Literatur des zweiten Jahrhunderts nach Christi Geburt*, Wiesbaden 1982, p. 264, che le mutilazioni di Telifrone siano soltanto finte.

31-2. *Dialogo con Birrena e ritorno a casa di Lucio*. Ancora una volta < Lucio non coglie affatto gli avvertimenti impliciti in ciò che ha appena ascoltato (ved. la nota a 31, 1-2). Il suo breve dialogo con Birrena è permeato di ironia drammatica (ved. la nota a 31, 10): Lucio sembra accettare esplicitamente ma inconsapevolmente il destino che lo aspetta, quello di essere vittima delle celebrazioni del dio Riso il giorno successivo. Proprio queste celebrazioni sono preparate dallo scontro con gli otri-briganti al cap. 32, nel quale Lucio assume per la prima volta un ruolo veramente attivo e virile nel romanzo (ved. la nota introduttiva



a I 21-6) – anche se scopriremo ben presto che non si tratta propriamente di un'impresa eroica. Questo breve episodio non ha un corrispettivo nell'*Onos*; A. Lesky, «Hermes» LXXVI 1941, pp. 43-74 sostiene che dovesse trovarsi nell'originale (cfr. anche van Thiel 1971, p. 85 sgg.), ma come al solito è difficile avere certezze assolute in proposito.

31, 1-2. *conpotores... integrant*: cfr. 20, 5. Non c'è traccia di una reazione personale di Lucio al racconto di Telifrone; non è tuttavia difficile immaginarlo ridere assieme agli altri convitati, senza mostrare alcuna empatia nei confronti del commensale e rimanendo del tutto sordo all'avvertimento contro i pericoli della magia implicito nella sua storia. Lucio del resto aveva dato prova di un'analogha incapacità di analisi in occasione del racconto di Aristomene: ved. la nota introduttiva a I 20. Prima e dopo ambedue i racconti si trovano accenni a modalità di ricezione che in certo modo li incapsulano e ne condizionano l'ascolto: rispettivamente Lucio che desidera un piacevole intrattenimento durante il cammino, e le risate dei commensali in casa di Birrena. Il riso dei convitati avrebbe invece un carattere rituale per N. Fick, in J. Thomas (ed.), *Les imaginaires des Latins: Actes du Colloque International de Perpignan*, Perpignan 1992, pp. 115-30; M.G. Bajoni, «RhM» CXLI 1998, pp. 197-203.

3. *solita Risui*: congettura di Lipsius per *solitarias* di F; si ipotizza che fosse consuetudine per gli Ipatesi bere in onore del Riso. Bartalucci 1988 peraltro presuppone alcuni legami culturali tra *Risus* e Dioniso, ma ved. la nota introduttiva a III 1-11 sulla intrinseca debolezza delle analisi della festa del Riso dal punto di vista strettamente religioso. Heraeus difende *solitarias*, la lezione di F, sottintendendo *potiones*; un sottinteso analogo è in Petronio, 41, 12 *staminatas duxi*. Chi accoglie questo testo generalmente lo interpreta come «ciascuno la propria coppa di vino» (Hanson, Martos 2003), ma non sembrano esservi paralleli a supportare questo senso distributivo di *solitarius*. GCA 2001, p. 398 (che peraltro, come Helm e Robertson, accoglie la congettura di Lipsius) ipotizza che si possa leggere *solitario*: Telifrone se ne sta seduto in un angolo (cfr. 20, 5), e i convitati bevono alla sua salute come per consolarlo dell'umiliazione subita.

5. *sanctissimum deum Risum*: sulla festa ipatese del Riso ved. la nota introduttiva a III 1-10.

6-7. *Hunc... gratiorem*: parole profetiche, come quelle dei paragrafi successivi; il lettore ne potrà cogliere appieno il senso solo retrospettivamente, dopo aver saputo degli eventi del giorno dopo. Birrena non può prevederlo (almeno non nei dettagli), ma il contributo di Lucio alla festa del Riso sarà di grande importanza, e per nulla gradevole per lui. La donna sembra ricoprire ancora una volta il ruolo involontario di profetessa di sventura: ved. anche la nota a 5, 2.

7-8. *de proprio lepore*: Birrena indirettamente attribuisce alla vicenda di Lucio, vittima inconsapevole del processo-farsa nel libro III, le caratteristiche di *gratia* (ved. la nota a 6-7) e *lepos*. Specialmente quest'ultima è una caratteristica costante degli inserti narrativi nelle *Metamorphosi*: ved. la nota a I 1, 2.

8. *laetificum*: una profezia destinata ad avverarsi: sul divertimento e la gioia che Lucio procurerà agli Ipatesi ved. la nota a III 10, 3-4.

10. *fiet ut iubes*: Lucio, inconsapevolmente, accetta il destino che Birrena ha delineato per lui. In tutto questo si vede la mano sapiente dell'autore e/o del narratore: nel testo sono sparsi indizi sui futuri avvenimenti che i personaggi non possono comprendere, e che il lettore può o potrà in seguito decodificare. Su questi procedimenti di ironia drammatica, che giocano sul diverso grado di conoscenza tra autore, personaggi e lettori, ved. Rosati 1997; cfr. le note a I 15, 11-2 e 22, 4-5; II 5, 1 *eximie delector*; 6, 3-4; 20, 2; III 2, 11-2; 8, 16; 13, 14-5; 22, 13.

10-2. *materiam... indueret*: commentatori e traduttori intendono di solito l'espressione come una metafora tratta dal linguaggio relativo all'abbigliamento (cfr. anche a 22, 3 *muscas induunt*), ma il significato rimane piuttosto duro: GCA 2001, p. 400, ad es., traduce «j'espère bien trouver quelque matière à la taille d'un si grand dieu, dont il puisse amplement se revêtir». È più probabile che *induo* abbia qui un senso analogo a *indere*, *praestare*, *tribuere* (ThLL, col. 1265, 41 sgg.); in questi casi è normalmente costruito con l'accusativo della cosa e il dativo della persona (cfr. Quintiliano, IV 1, 28 *fic-tam orationem induere personis*, «mettere in bocca ai personaggi discorsi inventati»), ma quest'ultimo può anche essere sottinteso come in Seneca, *Tranq.* 1, 3 *longa conuersatio amorem induit* («una lunga frequentazione produce amore»); Tacito, *Hist.* IV 57, 2 *Galbam... hostiles spiritus induisse* (sottinteso *illis*: «Galba... aveva provocato la loro ostilità»). Per *materia* il contesto può suggerire il significato di «argomento, soggetto» (OLD, s.v. 7; ved., ad es., Cicerone, *de orat.* II 239 *bella materies ad iocandum*). Il tutto verrebbe quindi ad avere il significato teatrale di «un soggetto che il dio Riso possa assegnare» (sott. «a me» o «a tutti quanti»), estremamente adatto se si pensa che il processo-farsa di Lucio si celebrerà appunto in un teatro (III 2, 6). Lucio, in sostanza, sta inconsciamente prefigurando per sé stesso il ruolo di *auctor* e *actor* del dio Riso, che gli verrà riconosciuto esplicitamente a III 11, 4 (se la congettura di Vollgraff, accettata da tutti gli editori, coglie effettivamente nel segno; Lucio stesso peraltro è conscio del proprio ruolo a III 12, 5 *quem ipse fabricaueram risum*): il dio è una sorta di impresario, e Lucio colui che scrive (o meglio, improvvisa) la commedia e ne recita la parte principale. Diversamente, «a Lucio è assegnato il ruolo di produttore e agente del dio Riso» per Beard 2014, p. 183.

13. *crapula*: qui nel senso di «vino»; ved. la nota a III 18, 10 *crapula madens*.

14. *domuitionem*: un nome arcaico e poetico, su cui ved. la nota a III 19, 16-7.

32, 1. *cum primum... uadimus*: la situazione ricorda molto da vicino il ritorno a casa di Encolpio e dei suoi amici dopo la cena da Trimalcione in Petronio, 78, 8 sgg.: sono in comune oscurità della notte, ebbrezza, strada sconnessa, piedi contusi, possibilità di rientrare in casa solo dopo un *tumultus* (ved. Ciaffi 1960, p. 103 sg.). Non ci sono tuttavia somiglianze lessicali a supportare solidamente l'idea di un rapporto diretto tra i due testi. *primum (in) plateam*: l'uso transitivo di *uado*, unico in tutta la latinità, fa sospettare una corruzione nel testo di F *cum primam plateam uadimus*. Nicolini 2016a suggerisce *cum primum (in)*; anche *primam in* sarebbe plausibile, pur sacrificando l'effetto di immediatezza dato da *cum primum* (cfr. III 2, 2 *dum primum angiportum insistimus*).

2-3. *inprovidae noctis caligine*: ved. III 18, 5, dove Fotide riprende alla lettera queste parole.

3. *liberati*: questa la lezione tradita. Conte emenda in *hebetati*, connettendo *uix a rediremus* e ricreando un nesso che pare essere idiomatico: cfr. Solino, 1, 62 *caligine uisus hebetabitur*; Claudiano, 22, 133 *luxuries... hebetat caligine sensus*. La congettura rivelerebbe inoltre un ipotesto virgiliano, coerente con la caratterizzazione quasi epica del successivo scontro con i briganti (ved. al r. 17 *Geryoneae caedis*): cfr. *Aen.* II 604-6 *omnem, quae nunc obducta tuenti / mortalis hebetat uisus tibi et umida circum / caligat, nubem eripiam*, dove Venere dissolve la nube che impedisce la vista di Enea. Per quanto attraente, la correzione non pare tuttavia necessaria dato che il testo di F non è problematico: *uix... liberati* descrive bene la condizione di Lucio e del suo servo che si orientano a mala pena nell'oscurità quasi totale della notte.

5. *ecce tres quidam*: l'ellissi del verbo crea un effetto di tensione drammatica, come per altro *ecce* su cui ved. la nota a I 4, 9. Nel libro III, di tutto questo episodio verranno fornite ben tre versioni differenti e parzialmente contraddittorie, da diversi "testimoni": il prefetto delle guardie notturne (cap. 3), Lucio stesso (capp. 4-6), e Fotide (cap. 18). L'ultimo resoconto è quello che spiega finalmente come sono andate "in realtà" le cose; quelli offerti durante il processo-farsa in onore del dio Riso sono tutti falsati dagli interessi degli attori in gioco (il prefetto che cerca di incastrare Lucio, Lucio che cerca di salvarsi), mentre qui il racconto di Lucio è distorto a causa dell'oscurità e del suo stato di ebbrezza. Paradossalmente, quindi, risulta errata anche questa versione dei fatti narrata in tempo reale e da una persona direttamente coinvolta: come accade quasi sempre, nonostante il romanzo sia una

narrazione retrospettiva fatta dal protagonista, che quindi sa perfettamente come sono andate a finire le cose, Lucio prescinde da questa conoscenza a tutto vantaggio della suspense. Su tutto questo ved. van Mal-Maeder 1995, p. 117 sgg. La credulità del lettore è facilitata da vari fattori: il precedente avvertimento di Fotide sui rischi che corre chi si aggira in città di notte (18, 3); la generale insistenza del romanzo sull'imperversare di bande di ladroni (ved. la nota a I 7, 17-8); la voluta indeterminatezza della descrizione, che pur offrendo certi dettagli che a posteriori risulteranno rivelatori (ved. la nota a 14) fa di tutto per non far capire che Lucio sta facendo a pezzi degli otri gonfiati e non dei briganti. Bartalucci 1988, p. 59 sottolinea l'affinità tra lo scontro di Lucio con gli otri e la pratica dello *askoliasmos*, per cui in occasione delle Dionisie rurali si usava saltare su otri gonfi d'aria spalmati di olio, tra le risate dei presenti provocate dalle inevitabili cadute; ma naturalmente occorre tenere conto che soltanto in seguito si scoprirà che i briganti sono in realtà *utres inflati*, e che qui non di danza si tratta ma di «ottricidio», come dice argutamente Fotide a III 18, 7. L'aspetto mistico-iniziatico della scena, in sostanza, sarebbe molto difficile da cogliere, anche per un lettore che già conosca i futuri svolgimenti della trama. *tres*: un numero che ritorna più e più volte nel romanzo; ved. A. Scobie, in *AAGA* 1978, p. 53 sg., che considera l'organizzazione del racconto in triadi e triplette un elemento strutturale della narrativa popolare evidente già in Omero. Per un'interpretazione di carattere assai esoterico ved. Marangoni 1976-77, p. 99 sgg.: i tre otri di pelle costituirebbero un oscuro riferimento a un geroglifico e a un rito religioso egizio, in sostanza contribuendo ad anticipare la storia di caduta e resurrezione di Lucio. Ved. però la nota a I 25, 11-2 sulla probabile ignoranza, da parte di Apuleio, di precisi dettagli riguardo a usi e culti egizi.

6-7. *tantillum*: un diminutivo plautino, fonte di *evidentia*: ved. la nota a III 6, 9.

8. *ac mihi potissimum*: Lucio aggiunge questa precisazione per vantare la propria sagacia distinguendo il suo ruolo da quello del servo; a posteriori, risulterà essere invece un'aggravante della sua stoltezza.

10. *gladium*: a 18, 5 Lucio, per tranquillizzare Fotide, le aveva detto che avrebbe portato con sé il proprio spadino.

14. *perforati... efflauerint*: ambedue le espressioni, naturalmente, si adattano bene a ferite e morti in battaglia (anche nell'epica: cfr., ad es., Virgilio, *Aen.* X 485 e 589), ma a chi già conosce la trama o riconsidera retrospettivamente questa scena possono lasciare intravedere la natura di *utres inflati* degli avversari di Lucio.

16-8. *inrepto... tradidi*: sull'alternanza presente-perfetto ved. la nota a I 22, 13-4.

17. *Geryoneae caedis*: il paragone mitologico, che cerca di dare uno

statuto quasi epico allo scontro appena conclusosi, ritorna nelle parole di Lucio a III 19, 2 con chiara funzione autoironica. Gerione era un mitico gigante con tre teste (ma secondo altre tradizioni le teste potevano essere anche cinquanta o addirittura cento: Esiodo, *Theog.* 769 sgg.; Pindaro, *Dith.* fr. 249a) che venne ucciso da Ercole, al quale Lucio si sta implicitamente paragonando dopo aver ucciso i tre supposti ladroni. Sui vari riferimenti a questo eroe nelle *Metamorfosi* ved. S.J. Harrison, in Carmignani – Graverini – Lee 2013, p. 147 sg.: qui si tratta di un elemento della caratterizzazione di Lucio quale giovane esponente di un'élite bene educata, ma chiaramente non privo di presunzione.

18. *tradidi*: ved. la nota a III 29, 22 *rodebam* sulla tendenza dei libri delle *Metamorfosi* a finire con un verbo.

## Libro III

Il ruolo di Lucio quale protagonista e non solo ascoltatore di storie, già < accennato alla fine del libro I (ved. la nota introduttiva a I 21-6), è diventato più evidente alla fine del II (ved. la nota introduttiva a II 31-2). Già dal primo capitolo del libro III cominciamo a capire che il protagonismo di Lucio è però quello di un eroe passivo e sfortunato, che subisce sia gli attacchi di una sorte malevola sia le conseguenze della propria ingenuità e spregiudicatezza. L'eroe "erculeo" della notte (II 32, 7 *Geryoneae caedis*) diviene al mattino la vittima inconsapevole, disperata e piangente di un processo-farsa che la città di Ipata organizza ai suoi danni per celebrare la festa del dio Riso. Questa disavventura offre comunque a Lucio l'occasione di far leva sui sensi di colpa di Fotide, che suo malgrado aveva contribuito all'organizzazione dell'evento: la serva finisce allora per permettergli di assistere al rito magico tramite il quale la padrona si trasforma in uccello. Tuttavia, coerentemente con il suo nuovo ruolo di protagonista e non solo destinatario passivo di storie (ved. la nota a 22, 2-3), Lucio questa volta non si accontenta di vedere e ascoltare, ma vuole sperimentare in prima persona. Chiede a Fotide di permettere anche a lui di trasformarsi, ma la serva gli offre l'unguento sbagliato: Lucio si ritrova così non uccello ma asino. Il rimedio sarebbe semplice, nient'altro che dei petali di rosa; tuttavia l'arrivo di una banda di ladroni che sfrutta Lucio-asino per portare via la refurtiva gli impedisce di mangiarne. Da qui in poi, fino alla primavera successiva, Lucio-asino sarà costretto a vivere una serie apparentemente senza fine di disavventure, perseguitato da una Fortuna avversa.

Questo libro è l'unico, assieme all'ultimo, a non contenere racconti di secondo livello. L'episodio della festa del Riso tuttavia ne fa in qualche modo le veci, e presenta alcuni elementi di continuità tematica con il racconto di Telifrone e con quello di Aristomene nei due libri precedenti (ved. sotto).

1-11. *La festa del Riso*. Né a Ipata né altrove sono attestati storicamente < riti analoghi alla celebrazione farsesca descritta in questi capitoli. Si sa di un culto del dio Γέλως a Sparta (Plutarco, *Lyc.* 25 e *Cleom.* 30;

Filostrato, *Imag.* I 25); l'epitaffio di Plauto conservato da Gellio, I 24, 3 menziona un *Risus* personificato, ma potrebbe benissimo trattarsi soltanto di un gioco letterario e non della prova dell'esistenza di un culto vero e proprio. Per una più ampia discussione di queste e altre fonti ved. S. Milanezi, «RHR» XXIX 1992, pp. 125-47. Gli *Hilaria* celebrati a Roma il 25 marzo in onore di Attis e Cibele, su cui molto insiste Grimal 1972, erano principalmente una celebrazione della rinascita primaverile: un aspetto che è del tutto assente nella festa ipatese, la cui collocazione a primavera non è mai enfatizzata e si deduce soltanto dal fatto che siamo nel periodo di fioritura delle rose. Tutti questi deboli punti di confronto hanno comunque indirizzato una buona parte dei numerosi studi dedicati a questi capitoli del romanzo verso un'interpretazione a sfondo religioso e rituale: Lucio rivestirebbe quindi il ruolo del capro espiatorio o *pharmakos*, la cui espulsione da un gruppo sociale permette la purificazione di quest'ultimo. Tale prospettiva è in qualche modo legittimata da passi come 2, 5 *in modum earum quibus... expiant* e 2, 9 *uelut quandam uictimam*; ved. già Robertson 1919, i cui suggerimenti sono ripresi e approfonditi da Bartalucci 1988; Th.N. Habinek, «MD» XXV 1990, pp. 49-69; McCreight 1993. Frangoulidis 2002 tuttavia osserva che Lucio, a differenza del *pharmakos*, non viene affatto espulso dalla comunità degli Ipatesi: la celebrazione carnevalesca sarebbe quindi un rito di integrazione più che non di purificazione (cfr. anche Frangoulidis 2001, p. 49 sgg.). Il fatto che a 11, 5-6 Lucio rifiuti gli onori a lui accordati dagli Ipatesi può peraltro essere considerato un elemento contrario a questa ipotesi; in sostanza pare che il processo-farsa integri ambedue gli aspetti, e sia per certi versi un rito di purificazione e per altri uno di integrazione, senza però conformarsi pienamente a nessuno dei due. Per Grimal 1972 il rituale apotropaico della festa del Riso è carico di significato esoterico, e prefigura la salvezza finale offerta dalla dea Iside; Bartalucci 1988, al contrario, suggerisce che esso lasci intravedere la «morte mistica» di Lucio, la parte preliminare del rito iniziatico che prelude alla rinascita concessa dalle divinità egizie. Summers 1970, p. 511 propone invece un'analisi di tipo giuridico, per cui il racconto metterebbe in risalto l'avversione dell'autore per il sistema giudiziario romano; sull'infondatezza di analisi di questo tipo ved. le note a II 24, 2-3; 27, 12-4; III 29, 4. In modo più equilibrato, J. Bodel, in F. De Angelis (ed.), *Spaces of Justice in the Roman World*, Leiden-Boston 2010, pp. 311-29, vede al centro della festa del Riso il contrasto tra il sistema giudiziale romano e quello greco, più austero il primo e più spettacolare il secondo; il teatro dove il processo-farsa è ambientato concretizza la commistione indebita tra gli spazi dedicati alla giustizia e quelli votati all'intrattenimento (che peraltro non era infrequente in età imperiale: ved. sotto sulle declamazioni). Per Bodel potrebbe trattarsi anche di

un vago ricordo autobiografico del processo subito da Apuleio a Sabratha, un'altra *cause célèbre* che avrà fornito un'occasione di intrattenimento giudiziario ai contemporanei.

In generale, comunque, è difficile inquadrare l'episodio in un contesto rituale o sociale molto ben definito. Dal punto di vista narrativo e strutturale è da rilevare una certa continuità tematica con il racconto di Telifrone nel libro precedente: il riso generale ai danni del protagonista (II 30, 8-9 ~ III 2, 4 e *passim* fino a 10, 1; cfr. anche Diofane a II 12, 5); la difficoltà dello stesso nel distinguere tra realtà e fantasia (cfr. la sorpresa di Telifrone all'accorgersi della sostituzione di naso e orecchie con modellini di cera a II 30, 7 con l'analoga reazione di Lucio a III 9, 7-9); la contiguità magica tra materia inanimata e vivente (modellini di cera ~ otri). Lucio è invece accomunato ad Aristomene dal timore di ritrovarsi ingiustamente accusato in un processo per omicidio (I 14, 3-5 ~ III 1, 2-3), e dal ricordo impaurito di fatti atroci avvenuti la sera prima (I 18, 4-5 ~ III 1, 2). Considerando l'intero romanzo, si può osservare che questo rituale (pseudo)religioso conduce alla metamorfosi di Lucio, mentre nell'ultimo libro la sua anamorfosi è preparata anch'essa da un'affollata processione in onore di una dea (XI 8-11; ved. anche GCA 2000, p. 25 per alcuni altri paralleli con il libro X, dove Lucio è nuovamente fatto oggetto di riso e destinato a una performance teatrale).

Queste connessioni più o meno evidenti, pur integrando per molti versi l'episodio nella struttura tematica del romanzo, non riescono a oscurare del tutto alcune carenze nella sua motivazione. Delle incongruenze emergono soprattutto al momento in cui Fotide spiega a Lucio (e al lettore) come tutto è potuto accadere: ved. la nota introduttiva a 13-20. Piccole illogicità come quelle lì rilevate non sono affatto rare nel romanzo (ved. la nota a I 4, 17), ma in questo caso si tratta di dettagli dotati di un certo valore strutturale; l'impressione quindi è che l'intero episodio sia frutto di un'inserzione di Apuleio rispetto al perduto originale greco, o quanto meno di una sua profonda rielaborazione. Spingersi oltre e tentare di ricostruire in modo dettagliato cosa fosse contenuto nelle perdute *Metamorphoseis* è tuttavia impossibile, e i risultati di queste indagini hanno inevitabilmente un carattere del tutto speculativo; per una panoramica ved. ad es. Bartalucci 1988, p. 51 nt. 1.

Il testo offre comunque qualche traccia per capire quali materiali siano alla base della rielaborazione o invenzione apuleiana, che come si è visto sembra potersi fondare solo in minima parte su riti e cerimonie religiose effettivamente praticate. Finkelpearl 1998, p. 86 sgg. identifica un modello epico per la prima parte dell'episodio nella narrazione virgiliana della vicenda di Sinone (ved. la nota a 2, 22); sulla scia di questo raffronto, il duello oratorio inscenato al processo diviene «uno studio sugli errori di interpretazione o addirittura sull'impossibilità



di interpretare» (p. 90). Che gli argomenti giudiziari siano facilmente manipolabili in un senso o nell'altro e che colpevolezza e innocenza siano difficili o impossibili da provare, del resto, è una caratteristica fondamentale dell'universo delle declamazioni, un altro punto di riferimento essenziale per tutto l'episodio che per van Mal-Maeder 2003, p. 352 costituisce «la metafora di ciò che erano diventati i processi fittizi delle controversie». Scene di processo pesantemente influenzate dalla tradizione delle declamazioni scolastiche erano del resto frequenti un po' in tutta la narrativa antica: ved. Fucecchi 2014; Krabbe 2003, p. 321 sgg. per alcuni paralleli con la *pro Milone* ciceroniana; sulle scene di processo nei romanzi greci, S. Schwartz, *From Bedroom to Courtroom: Law and Justice in the Greek Novel*, Groningen 2016. May 2006, p. 182 sgg. evidenzia il background teatrale di molti elementi dell'episodio, a partire naturalmente dall'ambientazione in un teatro; lo stesso dio Riso sarebbe un riferimento abbastanza chiaro al dio che presiede alla commedia (p. 206). Soprattutto al mondo del mimo guarda Kirichenko 2010, pp. 36 sgg. e 55 sgg., che considera il ridere fine a sé stesso, senza alcuna implicazione didattica o ideologica, come la vera chiave dell'episodio. L'idea stessa di «otri gonfiati» ha dietro di sé una rilevante tradizione letteraria e paremiografica: ved. la nota a 9, 22.

1, 1-2. *Commodum... inequitabat*: sulla convenzione di origine epica per cui molti libri del romanzo iniziano al mattino e/o terminano a sera ved. le note a I 26, 19 e a II 1, 1. Questo è per Lucio un risveglio pieno di angoscia (ved. r. 3 *aestus inuadit animum*); quello che apriva il libro precedente era invece all'insegna dell'ansia e della curiosità (II 1, 1 *anxius alioquin*). Il *roseum... lacertum* è un chiaro riferimento alla notissima formula omerica ἥμος δ' ἡριγένεια φάνη βοδὸδ' ἀκτυλὸς Ἥως, «quando apparve Aurora dalle dita di rosa, figlia del mattino», che apre i libri II, VIII e XVII dell'*Odissea* (nei primi due casi seguita da «balzò giù dal letto...»), come più o meno nel presente brano). Si tratta di un *incipit* molto ricercato, quasi quanto quello del libro VII *ut primum tenebris abiectis dies inalbebat et candidum solis curriculum cuncta conlustrabat* («il giorno iniziava appena a rischiararsi e a disperdere le tenebre della notte, e il luminoso cocchio del sole inondava il mondo di luce»). Elaborate perifrasi di questo tipo sono naturalmente frequentissime anche in poesia; cfr., ad es., Virgilio, *Aen.* XII 77 *puniceis inuecta rotis Aurora rubebit* (cfr. anche VI 535 e VII 26). Il tono epico e altisonante si raccorda bene alla *Geryonea caedes* compiuta da Lucio la sera prima, ma in ambedue i brani è evidente una vena parodica: il nostro eroe, nonostante i suoi sforzi, non può veramente paragonarsi né a Eracle né a Odisseo. *Commodum... et*: per questa struttura sintattica ved. la nota a I 11, 13-4. *punicantibus phaleris*:

le *phalerae* sono borchie metalliche utilizzate come ornamento sulle bardature dei cavalli. Su *punicans* ved. la nota I 6, 16-7 *punicantem*.

3. *Aestus inuadit animum*: le descrizioni di turbamento emotivo fanno spesso ricorso a immagini connesse a flutti, maree e sconvolgimenti meteorologici: ved. Harrison 2005; Schmeling – Montiglio 2006; in particolare su *aestus* ved. *ThLL*, col. 1121, 45 sgg. Anche in questo caso il ricorso al repertorio espressivo tipico dell'epica e della tragedia contribuisce alla commistione tra *pathos* e ironia tipica del romanzo. *uesperni*: l'aggettivo è molto raro e probabilmente desueto ai tempi di Apuleio. Non è tuttavia un *hapax*, dato che Festo lo menziona nel suo lessico attribuendolo a Plauto; la sua formazione peraltro non è sospetta, e coincide con quella di altri aggettivi come *hesternus*. Non c'è dunque necessità di accettare il più normale *uespertini* di una seconda mano in  $\phi$ : ved. Terzaghi, p. XXIX sg.

3-4. *recordatione*: anche a II 1, 2 *reputans... fabulam... illam optimi comitis Aristomenis de situ ciuitatis huius exortam* è il ricordo degli eventi del giorno precedente che stimola l'ansietà di Lucio. Qualcosa di molto simile accade ad Aristomene il mattino dopo il terribile attacco delle streghe: cfr. I 18, 1-5. Ved. la nota a II 1, 5-6 sugli accenni, frequenti all'inizio di un libro, a eventi narrati in precedenza.

4. *facinoris*: quasi un esercizio retorico sull'ambiguità del termine *facinus*: l'impresa gloriosa della sera prima si trasforma ora in un misfatto cruento e inescusabile.

5. *alternas... uicissitudines*: un'espressione elaborata e astratta per indicare l'intrecciarsi inquieto delle dita; un virtuosismo simile è a X 2, 7 *utrimquesecus iactatae crebriter laterum mutuae uicissitudines* («il continuo rigirarsi ora su di un fianco, ora sull'altro»).

6. *cossim*: avverbio estremamente raro, connesso con *coxa* «anca, coscia». L'uso di Pomponio, *Atellana* 129 Ribbeck *qui cossim cacant* può far pensare a un tratto di lingua popolare; tracce di un uso più letterario sono tuttavia in Varrone, che in *Men.* 471, 3 (= Nonio, p. 372 Lindsay) lo riferisce, nel senso di «zoppicando», a Ulisse. L'uso apuleiano è forse dovuto a ricercatezza stilistica ed eufonica: il termine si segnala infatti anche per l'allitterazione con *conexis* e l'omeoteleuto con *uberitum*. Ved. Callebat 1968, p. 476; Pasetti 2007, p. 95.

7. *imaginabundus*: anche Aristomene immagina un futuro processo per omicidio a I 14, 3-5. Gli aggettivi verbali in *-bundus* sono piuttosto frequenti in Apuleio (sette occorrenze nel romanzo, spesso a sottolineare stati di esitazione o intensa emozione: II 5, 1 *rimabundus*; 7, 4 *mirabundus*; 20, 6 *murmurabundus*; III 21, 6 *periclitabunda* ecc.). Callebat 1994, p. 1644 sg. ne attribuisce l'uso alla passione di Apuleio per termini rari e arcaici; E. Pianezzola, *Gli aggettivi verbali in -bundus*, Firenze 1965, p. 222 sgg., pensa piuttosto all'influenza della lingua di storici come Sallustio, Livio e Curzio Rufo, e sottolinea che la caratte-

ristica fondamentale di questi aggettivi verbali è quella di rappresentare visivamente i personaggi.

9. *trinae*... *tot*: il secondo numerale, nella sua indeterminatezza, fa diventare il triplice omicidio una carneficina. L'esagerazione è naturalmente frutto dell'immaginazione esaltata e quasi delirante di Lucio; cfr. 18, 7 *sine macula sanguinis*.

9-10. *cruore*... *sanguine*: i due termini sono qui impiegati come sinonimi, per abbondanza espressiva ed enfasi retorica; diversamente ved. la nota a I 19, 19-20. Le due *iuncturae cruore perlutum* e *sanguine delibutum* marciano un linguaggio carico di enfasi retorica: cfr., ad es., Cicerone, *Mil.* 86 = Tacito, *Ann.* II 17 *oblitus cruore*; Seneca re-tore, *Contr.* I 2, 9 *humano sanguine delibutis*. Lucio, che ha massacrato tre otri, non può certo essere coperto di sangue; cfr. la nota a I 18, 10-1 per un caso analogo. Per l'uso di *delibutus* ved. la nota a 10, 3-4.

10. *pronuntiare*: un verbo proprio del lessico tecnico giuridico. Indica l'atto del magistrato che emette una sentenza: ved. *ThLL*, col. 1921, 56 sgg.; Norden 1912, p. 149 nt. 3.

11-2. *Chaldaeus Diophanes*... *praedicabat*: ancora un accenno a eventi accaduti in precedenza: cfr. la nota a 3-4. Sulla "gloriosa" profezia di Diofane e i suoi trabocchetti logici ved. la nota a II 12, 14-5. *Praedicabat*, qui come a IV 27, 7, va inteso come sinonimo di *praedicebat*, un uso attestato fin da Plauto: ved. *ThLL*, col. 552, 30 sgg. Il verbo tuttavia conserva l'idea di un discorso pubblico e ufficiale, come nelle altre occasioni in cui ricorre in un contesto religioso: cfr. II 21, 5; IX 14, 5; XI 9, 6 e 22, 8.

13. *Haec*... *replicans*: cfr. I 14, 6 *haec*... *replicabam* e VI 29, 6 *haec*... *replicat*: evidentemente una frase propria dell'idioletto apuleiano. L'uso di *replico* nel senso di «ripensare a» è raro, ma cfr. *replicare memoriam* in Cicerone, *Leg.* III 31 e *Sull.* 27.

13-4. *fortunas*... *heiulabam*: non sembrano esservi precedenti per l'uso transitivo di *heiulo*, che torna anche a 8, 2 e IV 24, 3; cfr. poi Ammiano Marcellino, XXVIII 1, 37.

14-5. *Quati*... *perstrepì*: per l'uso "drammatico" dell'infinito storico ved. la nota a II 26, 18-20. Il senso di *interdum* è qui quello di *interreal/interim*: ved. la nota a II 27, 16 *interdum*.

2, 2. (*frequentia*): l'integrazione di Helm normalizza la sintassi; senza di essa, il participio *completa* reggerebbe prima l'ablativo *magistratibus*, poi il genitivo *turbae*. Il testo tradito non è peraltro del tutto indifendibile: un simile cambio di costruzione si ha, ad es., a VIII 1, 5 *luxuriae popinalis scortisque et diurnis potationibus exercitatus*. Ved. Bernhard 1927, p. 150; van der Paardt 1971, p. 29 sg. confronta con Sallustio, *Cat.* 33, 1 *plerique patriae sed omnes fama atque fortunis expertes sumus* e *Iug.* 74, 3.

3. *lictiores*: accompagnavano i magistrati romani; erano tradizionalmente dodici per i consoli, sei per i pretori. Portavano i *fasces*, simbolo del loro potere, e come in questo caso potevano eseguire ordini di arresto in loro nome; ved. anche 9, 6 e cfr. I 24, 7 *lixas*; IX 41, 7 *lictoribus*. Le loro funzioni possono corrispondere a quelle dei ῥαβδοῦχοι o ῥαβδοφόροι (termini in effetti spesso usati per identificare i *lictiores* romani), che avevano il compito di mantenere l'ordine pubblico in occasione di gare sportive, feste religiose o rappresentazioni teatrali: ved., ad es., Aristofane, *Pax* 734; Tucidide, V 50, 4; P.J. Rhodes, in *DNP*, s.v. «Rhabdophoroi»; A. Hartwig, «ZPE» CLXXIV 2010, pp. 19-31 sui perduti Ῥαβδοῦχοι di Platone comico. La presenza di *lictiores* a Ipata, comunque, è chiaramente un ennesimo elemento di romanizzazione del racconto, su cui ved. la nota a I 21, 7.

4. *occipiunt*: il verbo ricorre altre volte, nelle *Metamorfosi* come nell'*Apologia* e nei *Florida*, al posto del più comune *incipio*. È parte del lessico arcaico a partire da Plauto, ma viene quasi sempre evitato dagli autori classici: ved. *TbLL*, col. 355, 19.

5. *primum angiportum*: è il vicolo già menzionato a I 21, 4, sul quale si affaccia la casa di Milone; ved. la nota a I 21, 9-11 per la nomenclatura latina su strade e vie, e le implicazioni teatrali che può avere la menzione di un *angiportum*.

5-6. *ciuitas... effusa*: Lucio diviene oggetto di spettacolo, guardato da tutti; cfr. 12, 6 *omnium oculis... denotatus*. *in puplicum*: il testo tradito è *in populum*, dal significato problematico. Oudendorp, seguito da vari commentatori ed editori, interpretava *populum* come *magna hominum multitudo*, con *in* che esprimerebbe il fine o il risultato (ved. la nota a I 2, 15-6 *in uerba ista*): il che tuttavia non evita la sovrapposizione con *mira densitate*. Con l'emendazione *puplicum*, grafia arcaizante per il più comune *publicum*, la folla esce dalle case per scendere in strada e assieparsi attorno a Lucio. Per il carattere idiomatico della *iunctura* cfr. Livio, XXVI 9, 7 *matronae in publicum effusae*; XXXIV 8, 1 *frequentia mulierum... in publicum effudit*; non vi sono invece paralleli per *in populum* con il valore resultivo che sarebbe richiesto in questo brano. Ved. Nicolini 2014a, p. 137.

6-8. *quamquam... incederem*: la costruzione di *quamquam* con il congiuntivo piuttosto che con l'indicativo, forse un ipercorrettismo nato nella lingua parlata, comincia a diffondersi in età imperiale per divenire dominante nel latino tardo; nelle *Metamorfosi* costituisce la norma, ed è maggioritaria anche nell'*Apologia*. Ved. Callebat 1968, p. 350.

7. *immo*: qui usato per enfatizzare un crescendo emotivo, come a I 11, 2 *sollicitudinem, immo uero formidinem* e in vari altri casi. Si tratta di un uso comune fin da Plauto, anche se non necessariamente un arcaismo: ved. Callebat 1968, p. 327 sg. *ad ipsos inferos*: per un'altra

visione infernale in un momento di grande turbamento emotivo cfr. I 15, 5 *illud horae memini... prospexisse*.

8. *admirationis maximae*: per la poetica della meraviglia, di grande importanza nelle *Metamorfosi* e un po' in tutto il romanzo antico, ved. la nota a I 1, 5. Qui lo stupore è dovuto alla inattesa e inspiegabile discrepanza fra la tragicità della situazione percepita da Lucio e l'ilarità della folla che lo circonda. Lucio fa prevalere la propria immaginazione (cfr. 1, 2 *imaginabundus*), come criterio interpretativo, sull'osservazione della realtà che lo circonda; questo gli impedirà fino all'ultimo di capire di essere vittima di uno scherzo. Oltre che di un tratto coerente nella caratterizzazione del protagonista, questa scarsa capacità di interpretare la realtà è anche un utile espediente narrativo che permette ad Apuleio di sviluppare fino in fondo l'elaborato racconto del processo-farsa. Naturalmente per tutti questi capitoli, come quasi sempre nel romanzo, Lucio narra adottando la prospettiva dell'io-agente (*actor*) e non quella dell'io-narrante (*auctor*): quest'ultimo sa già come andranno a finire le cose e non avrebbe nulla di cui stupirsi, o di cui far stupire il lettore.

9. *circumsedentis*: la grande folla sta praticamente «assedando» il povero Lucio.

10. *prorsum*: le forme *prorsus* e *prorsum* convivono un po' in tutti i periodi della latinità, anche se quella in *-um* è probabilmente la più antica: ved. LHSz II, p. 173; *ThLL*, col. 2156, 5 sgg. La prima prevale nettamente per frequenza, sia in Apuleio che in generale. *risu*: ved. la nota a II 14, 16 sul riso nelle *Metamorfosi*.

11. *plateis*: viali, in contrapposizione al vicolo menzionato prima: ved. r. 5 *primum angiportum*.

11-2. *in modum... expiant*: per i problemi del testo tradito ved. Ammannati 2017a, la cui sistemazione dà luogo a una sintassi complessa ma credibile e offre un senso eccellente. La relativa *quibus... expiant* integra in sé l'antecedente (sulla struttura, non rarissima in latino, ved. LHSz II, p. 564 sg.), quindi con *earum* si può intendere un *hostiarum circumforanearum*; mentre non c'è bisogno di espungere, con Conte, p. 258, *lustralibus piamentis* che può ben essere inteso come ablativo di circostanza. Lucio in pratica paragona sé stesso a una vittima sacrificale; ved. la nota introduttiva a I-11. C'è dell'ironia drammatica (su cui ved. la nota a II 31, 10) nel fatto che Lucio, incapace di interpretare correttamente la situazione in cui si trova, riesca a farlo soltanto involontariamente, in un paragone la cui appropriatezza può essere pienamente percepita da un lettore particolarmente attento o che già conosce i futuri avvenimenti: il ruolo di Lucio è appunto, almeno per certi versi, quello di vittima sacrificale in una festa dedicata al dio Riso (ved. la nota introduttiva a I-11).

13. *angulatim*: attestato per la prima volta qui e a IX 41, 7. Sugli

avverbi in *-tim* in Apuleio, per lo più un aspetto del suo stile arcaizante, ved. Pasetti 2007, p. 63 sgg. *forum usque*: anastrofe, come in *Apol.* 16, 9 e 23, 6 *nuper usque*. Per la correzione del tradito *eiusque* ved. ancora Ammannati 2017a.

14. *sublimo*: la forma *sublimus*, alternativa a *sublimis*, è arcaica; prima di Apuleio è attestata in Ennio, Accio, Lucrezio e Sallustio.

14-5. *praecone publico*: il *praecon publicus* era un assistente del magistrato romano: cfr. Cicerone, *Agr.* 2, 56 e *Sest.* 57; M.H. Crawford (ed.), *Roman Statutes*, London 1996, I, p. 293 sgg. Un altro *praecon* con funzione pubblica compare a X 7, 1; dei *praecones* privati sono invece incaricati di mettere in vendita l'asino a VIII 23, 3 sgg. e a IX 10, 4.

17. *theatro redderetur*: ablativo di luogo, senza preposizione. La collocazione del processo in un teatro potrebbe fornire a Lucio un ulteriore indizio per capire un po' meglio la situazione in cui si trova, ma naturalmente anche questo non viene colto. Un'altra importante assemblea che si tiene in teatro è il concilio degli dèi con cui si conclude la storia di *Amore e Psiche* a VI 23, 1. Non è di per sé strano che assemblee molto frequentate si tengano in un teatro: ved. W.A. McDonald, *The Political Meeting Places of the Greeks*, Baltimore 1943, p. 117 sg.; Colin 1965, p. 342 ntt. 3 e 4. L'imperfetto *redderetur* è naturalmente giustificato dal fatto che *flagitat* è da considerarsi presente storico. Questo è l'unico esempio fornito da *ThLL* (col. 844, 83 sg.) di *flagito* costruito con il congiuntivo semplice (ma cfr. *efflagito* in Tacito, *Ann.* IV 74).

17-8. *Nec mora... procurrens*: cinque piedi di un esametro dattilico. Evidentemente Apuleio non è attento quanto Cicerone e altri autori classici a evitare sequenze metriche nella propria prosa: cfr. la nota a I 8, 10 *diuina, potens* e ved. Médan 1925, p. 267 sgg. per altri esempi; Quintiliano, IX 4, 72 per una censura dell'uso di introdurre versi o parti di verso in opere in prosa. Apuleio tuttavia non è certamente isolato: tra i casi più noti, ved., ad es., le sequenze dattiliche che aprono le *Historiae* di Livio e gli *Annales* di Tacito.

18. *caueae conseptum*: la *cauea* era la gradinata rialzata del teatro, dove sedevano gli spettatori. Sulla struttura dei teatri antichi ved. Frézouls 1982; F. Sear, *Roman Theatres. An Architectural Study*, Oxford 2006.

19. *fartim*: per questo avverbio ved. la nota a II 7, 4-5.

19-20. *stipauerant*: per la concordanza al plurale del singolare *populus* cfr. II 29, 6 *populus... tendentes*.

21. *lacunaria*: il termine indica normalmente gli spazi concavi nelle pannellature di un soffitto a cassettoni: cfr., ad es., Vitruvio, IV 3, 2. Qui pare essere rietimologizzato, a partire da *lacuna*, per indicare più genericamente un'apertura o uno spazio vuoto sul soffitto. Il

teatro antico era normalmente scoperto; questi *lacunaria* sono forse da immaginare sui tetti che coprivano le *parodoi*, gli accessi laterali al proscenio. Tale copertura è, per Frézouls 1982, p. 363 sgg., un'innovazione architettuale romana rispetto agli standard greci. *semi-conspicui*: la prospettiva è quella di Lucio, che guarda attonito la grande folla che lo circonda.

22. *studio uisendi*: l'espressione richiama Virgilio, *Aen.* II 63-4 *undique uisendi studio Troiana iuuentus / circumfusa ruit* («tutta la gioventù troiana accorse, precipitandosi da ogni parte, ansiosa di vedere»); ved. Gatscha 1898, p. 145; Finkelpearl 1998, p. 86 sgg. per altri dettagli che connettono il testo di Apuleio al modello virgiliano. Gli Ipatesi sono evidentemente incuranti della propria incolumità quanto i Troiani che si precipitano fuori dalla città credendo finita la guerra, e Lucio è uno spettacolo mirabile quanto il cavallo di legno lasciato dai Greci. Su Lucio come spettacolo offerto alla vista di altri personaggi (e naturalmente del lettore) ved. Slater 2003, p. 85 sgg.

23. *uelut quandam uictimam*: ved. la nota a 111-2.

23-4. *publica ministeria*: il neutro plurale indica qui collettivamente gli assistenti dei giudici: ved. *ThLL*, col. 1013, 5 sgg. e cfr. IX 41, 7 *lictoribus ceterisque publicis ministeriis*; X 10, 3 *ministeria publica*.

24. *orchestrae... sistunt*: per il dativo a indicare il punto finale di un movimento ved. LHSz II, p. 100 sg.; J. von Geisau, «IG» XXXVI 1916, p. 95 sg.; cfr. anche IV 34, 6 *cui sors addixit scopulo sistite*; IX 37, 1 *terrae prosternitur* e 6 *terrae concidit*.

3, 1. *amplo boatu*: sulla voce tonante tipica dei *praecones* cfr. VIII 23, 3 *magna... uoce praeconis*. Il nome *boatus* è molto raro e mai attestato prima di Apuleio; i glossari lo connettono al muggito del bue notando la derivazione da *boo*, un verbo usato soprattutto in età arcaica (ma cfr. anche Ovidio, *Ars am.* III 450) e forse proprio per questo gradito ad Apuleio, che lo usa anche a V 29, 2; VII 3, 4; IX 20, 4; *Flor.* 17, 8.

2-3. *uasculo... defluo*: la clessidra ad acqua era comunemente usata per limitare la durata dei discorsi: cfr. Cicerone, *de orat.* III 138; Plinio, *Ep.* II 11, 14; Marziale, VIII 7. Apuleio non nomina l'oggetto, ma lo descrive dettagliatamente; per un caso simile ved. la minuziosa *ekphrasis* dell'*urnula* a XI 11, 4, con GCA 2015, p. 247. Il comune denominatore è la ricerca di precisione descrittiva ed *evidentia* (su cui ved. la nota a I 4, 9), con il connesso "effetto di realtà" che permette al lettore di immaginare meglio la scena; tutto questo sarebbe venuto meno se fosse stato usato il nome *clepsydra*, che avrebbe reso sostanzialmente inutile la descrizione. Per altre ipotesi meno verosimili sull'omissione del nome, come la tendenza a evitare grecismi (che in realtà non sono rari nelle *Metamorfosi*: ved. la nota a 21, 11) o la ri-

cerca di effetti parodici, ved. van der Paardt 1971, p. 38 nt. 1. Sul *co-lum*, uno strumento per filtrare il vino, ved. Virgilio, *Geor.* II 242 con il commento di Servio. *quodam*: questa la lezione di F. Leo 1905, seguito da Robertson, emenda in *quoidam*, ma per queste forme di dativo pronominale in -o ved. LHSz I, p. 480 che le considera pseudo-arcaismi. *guttatim*: un arcaismo, influenzato forse da Ennio: ved. Pasetti 2007, p. 88 sg. Sugli avverbi in -tim, frequenti in Apuleio, ved. la nota a I 8, 16 *efflictim*.

4. *adorat*: ancora un arcaismo: ved. la nota a II 29, 12-3. Il discorso del *praefectus* è attentamente strutturato come una breve ma efficace perorazione di fronte a un tribunale: parr. 2-4, introduzione e autopresentazione; parr. 5-8, narrazione dei fatti; par. 9, epilogo e richiesta di condanna. Cfr. van der Paardt 1971, p. 47; Frangoulidis 2002, p. 181. Lessico e stile, non privi di tecnicismi giuridici e abbelliti da figure di suono e di posizione come allitterazioni, assonanze, chiasmi, *tricola*, conferiscono autorevolezza e solennità al personaggio e alle sue parole. In questo contesto tragicomico, Apuleio fa mostra della propria competenza giuridica e declamatoria.

5. *Neque... ac*: una coordinazione sorprendente, che ha l'effetto di mettere in evidenza *neque* all'inizio del discorso (cfr. anche l'*incipit* del discorso di Lucio a 4, 3, e di quello dei magistrati a 11, 1): si crea così una sorta di *occupatio* implicita, a prevenire la possibile obiezione dell'uditorio per cui la causa in corso potrebbe essere di scarsa rilevanza. È chiaro, peraltro, che il vero senso di ciò che sta accadendo è evidente per tutti i presenti meno che per Lucio; il lettore, probabilmente, deve ancora prendere una decisione e rimane nel dubbio sulla serietà o meno del processo. L'uso di *neque* invece che di *nec* rimanda a un registro elevato, adatto alla (finta) solennità dell'occasione: ved. Löfstedt 1959, p. 178 sg. Per l'uso avversativo di *ac* ved. *ThLL*, col. 1074, 16 sgg., s.v. «atque»; LHSz II, p. 481.

6-7. *Quirites sanctissimi*: sul nome *Quirites* e le sue implicazioni per la romanizzazione del racconto ved. la nota a II 24, 7. Il superlativo, particolarmente frequente in Cicerone, non manca di accentuare la tonalità oratoria e indignata del discorso.

8. *pro dignitate publica*: anche l'appello alla *dignitas rei publicae* è molto frequente in Cicerone: ved., ad es., *Verr.* II 5, 188.

8-9. *homicida... caedium*: da notare l'accostamento a effetto tra due parole che condividono la stessa radice; cfr. Seneca, *Ep.* 95, 30 *homicidia... et singulas caedes*.

11. *Sum namque*: l'uso di *nam* al secondo posto nella frase, non infrequente in Apuleio, è attestato in poesia ma estremamente raro nella prosa classica: ved. *ThLL*, col. 27, 10 sgg.; Bernhard 1927, p. 28.

13-4. *Rem... gesta sunt*: un lessico scelto per rafforzare lo statuto di verità del racconto che in realtà, come i presenti sanno, è del tut-



to inventato. Cfr., ad es., Cicerone, *Tull.* 13 *rem ipsam, ut gesta sit, dum breuiter uobis demonstro, attendite* («prestate attenzione mentre vi espongo come si sono svolti i fatti»); per *gesta sunt* ved. anche la nota a I 5, 5-6.

14. *tertia uigilia*: il terzo turno di guardia inizia a mezzanotte: ved. la nota a I 11, 12-3.

16. *conspicio*: la versione dei fatti offerta da questo autorevole "testimone oculare" non è in fondo troppo diversa da quella narrata a II 32, 2 sgg., ma ha chiaramente lo scopo di mettere in rilievo la crudeltà e gratuità delle "uccisioni" di cui Lucio è responsabile.

19. *in multo sanguine palpitantes*: un particolare chiaramente inventato: cfr. la nota a I, 9-10.

21-2. *perpetem*: un arcaismo per *perpetuam*, come a II 22, 2.

22. *prouidentia deum*: sul concetto di *prouidentia* nel romanzo ved. la nota a II 28, 1-2. Qui, naturalmente, va tenuto conto del contesto comico: il riferimento alla provvidenza divina è puramente convenzionale e retorico.

24. *praestolatus*: una piccola contraddizione rispetto ai due precedenti capitoli: le autorità evidentemente sanno benissimo dove trovare Lucio e non hanno alcun bisogno di attendere che si faccia vivo. Cfr. la nota a I 4, 17.

24-5. *iudicii... sacramentum*: un'espressione astratta e ricercata per indicare il consesso dei giudici, obbligati per giuramento a emettere un giudizio giusto; ma forse anche un riferimento all'antica *legis actio sacramento*, su cui ved. Gaio, *Inst.* IV 12-20. Si tratta di una forma di giudizio antico e riservato ai cittadini romani: quindi un'altra istanza di romanizzazione di un racconto ambientato in Grecia (ved. la nota a I 21, 7), nonché di sfoggio di cultura giuridica. A questo scopo, poco importa che l'*actio sacramenti* fosse in realtà riservata a questioni di diritto civile e risolvibili con una pena pecuniaria. Su temi legali nel romanzo ved. Keulen 1997.

27. *reum peregrinum*: all'ultimo posto del *tricolon*, e all'apice della *climax*. È chiaro che la condizione di straniero di Lucio, su cui ved. la nota a II 18, 12, è presentata come l'elemento più grave a suo carico, ribadito subito dopo con le parole *hominem alienum*: si tratta del resto di una condizione indispensabile per la buona riuscita del processo-farsa, che richiede una vittima che ignori le consuetudini della città.

4, 1. *Sic profatus*: il verbo *profor* è decisamente aulico, e molto raro in prosa prima di Apuleio: ved. *ThLL*, col. 1732, 52 sgg. Per l'uso con *sic*, a introdurre o concludere un discorso diretto, ved., ad es., Virgilio, *Aen.* IV 364, e poi varie volte in Lucano e nei poeti flavi. Cfr. la nota a II 13, 5 *effatus*. *immanem*: l'aggettivo veicola il significato di «to-

nante» e allo stesso tempo «terribile», con una percezione che è evidentemente soprattutto quella soggettiva del tremante Lucio. Di per sé, una voce *immanis* non era considerata appropriata per un oratore: ved. Quintiliano, XI 3, 32.

1-2. *uocem repressit*: un'altra *iunctura* poetica: cfr., ad es., Virgilio, *Aen.* II 378 *pedem cum uoce repressit*; IX 324 *uocemque premit*.

3. *tunc temporis*: la combinazione, analoga alla più comune *id temporis*, compare per la prima volta in Apuleio, anche a X 13, 1 e XI 24, 1. Questa e altre espressioni con il genitivo partitivo retto da avverbi o pronomi neutri possono essere sia arcaismi sia esempi di *sermo cotidianus*: ved. Callebat 1968, p. 191.

5. *Sed tandem*: emendazione di Robertson. Il tradito *sed tamen*, seppure pleonastico, non è sospetto di per sé essendo estremamente comune un po' in tutta la latinità anche se non in Apuleio; il contesto, tuttavia, sembra richiedere *tandem*, a sottolineare come Lucio riesca a farsi coraggio dopo una lunga esitazione.

7. *Nec ipse*: l'ellissi del *uerbum dicendi* per introdurre un discorso diretto non è rarissima in Apuleio; vari esempi in Bernhard 1927, p. 155. Come il discorso del *praefectus* a 3, 2, anche questo inizia con una forte negazione: Lucio cerca di accattivarsi le simpatie di chi lo ascolta sottolineando la difficoltà della propria situazione, e preparando così il terreno per il successivo appello alla *publica... humanitas* degli Ipatesi. Il suo discorso di difesa, al pari di quello del suo accusatore, è ben costruito secondo i canoni della retorica giudiziaria e consta di un proemio (4, 3-4), un resoconto dei fatti (5, 1-6, 2) e una conclusione (6, 3-5).

7-8. *trinis... corporibus*: sull'uso del numerale distributivo al posto del cardinale, non raro soprattutto in poesia, ved. LHSz II, p. 212. Della presenza dei "cadaveri" esposti non era stata fatta menzione a 2, 9, quando Lucio era stato portato di fronte al palco dei giudici; al cap. 9 verremo informati che sono opportunamente coperti da un *pallium*.

9-10. *quod sit... persuadere*: per la costruzione di verbi dichiarativi con *quod* + congiuntivo o indicativo invece che con accusativo + infinito ved. 14, 3 *credere quod*.

10. *audientiam*: un termine il cui uso nel latino classico è per lo più limitato a contesti giuridici o in qualche modo ufficiali, ma si fa più libero negli autori tardi e cristiani: ved. ThLL, col. 1260, 26 sgg.

10-1. *publica... humanitas*: F ha *publicam*; la correzione di Gruterus ha il merito di concordare un aggettivo a *humanitas*, che altrimenti sarebbe un concetto troppo astratto per un contesto nel quale Lucio si rivolge concretamente agli Ipatesi. Tre occorrenze della *iunctura* nello pseudo-Quintiliano ne confermano inoltre il carattere idiomatico e declamatorio.

12. (*subire*): l'integrazione di Rohde 1885 chiarisce il senso della frase ed evita la durezza sintattica per cui l'infinito *sustinere* reggerebbe due oggetti, *discrimen capitis* e *tantam criminis inuidiam*, coordinati in *dicolon* asindetico. Per la fraseologia cfr. IX 41, 4 *discrimen proprii subiret capitis*.

12-3. *euentu fortuito*: a 5, 7-8 Lucio spiegherà che era sua intenzione spaventare e mettere in fuga i ladroni, non ucciderli. Questo in realtà non sembra combaciare del tutto con la descrizione dello scontro a II 32, 5-6, dove al centro dell'attenzione era la virtù "eroica" di Lucio e non la sua avvedutezza di buon cittadino. Per considerazioni simili su eventi fortuiti e responsabilità ved. la nota a 14, 11.

13. *criminis inuidiam*: cfr. pseudo-Quintiliano, *Decl. maior.* 5, 13 *criminis huius inuidiam*.

5, 3-4. *bonum... ciuem uestrum*: da notare la *captatio beneuolentiae*: anche se le parole della vecchia ostessa a I 21, 5-7 lasciano pensare che Milone non fosse molto amato dagli Ipatesi, menzionando il proprio ospite Lucio cerca comunque di contrastare in qualche modo la caratterizzazione di «straniero» che di lui aveva offerto il suo accusatore a 3, 9 (cfr. anche le note a 18-9 e a 6, 8-9). Stranamente, non fa invece il nome della zia Birrena, una *primas femina* della città (II 19, 1): questo può essere in qualche modo giustificato dal fatto che è Milone e non Birrena a ospitarlo, ed è proprio davanti a casa sua che si è svolta la colluttazione; altrimenti, può essere considerato un indizio del carattere posticcio dell'intero episodio della festa del Riso, forse un'aggiunta apuleiana alla trama dell'originale greco. L'aggettivo *bonus* vuole probabilmente sottolineare l'appartenenza di Milone alla classe dirigente della città, i *boni*: il suo ospite è uno dei cittadini più in vista di Ipata, e Lucio spera si faccia garante per lui. Lucio stesso vestirà i panni del *ciuis bonus* alla r. 15. Qui non pare che *bonus* implichi dell'ironia nei confronti di Milone, come vorrebbe van der Paardt 1971, p. 53. Lucio è disperato e sta cercando tutto l'aiuto possibile, il che non lascia spazio a eventuali sottintesi ironici; al limite, questi possono sussistere nella mente del lettore che guarda alla scena con distacco e riconsidera la caratterizzazione di Milone nei libri precedenti. Chiaramente ironico invece è a 7, 3 *bonum hospitem parentemque meum Milonem*, pronunciato solo mentalmente, quando l'orazione di difesa è ormai conclusa, e di fronte all'incomprensibile ilarità generale; ved. anche la nota a II 11, 10-1.

4. *saeuissimos latrones*: le stesse parole usate nel primo resoconto di questa scena: cfr. II 32, 3 *latrones... et quidem saeuissimi*. In generale, sui ladroni nel romanzo ved. la nota a I 7, 17-8.

5-7. *domus ianuas... euulsis*: la lunga frase espande la breve nota di II 32, 2 *fores nostras ex summis uiribus inruentes*, aggiungendo nume-

rosi dettagli che conferiscono *evidentia* alla narrazione. Sulla struttura delle porte antiche ved. la nota a I 11, 10. I *claustra* sono le guide nelle quali si inseriscono i chiavistelli, *pessuli*: cfr. I 14, 1. Per il piuccheper-fetto aumentato *adfixa fuerant* ved. la nota a II 15, 12.

7-8. *de... exitio deliberantes*: con il discorso del ladrone, riportato in *oratio recta*, il resoconto di Lucio si allontana sempre più da quello assai scarso di II 32, 5-6, dove gli assalitori/otri naturalmente non profferiscono parola: ora che la sua stessa vita sembra dipendere dalla sua efficacia oratoria, Lucio cerca di ottenere un livello di *pathos* assai maggiore di quello offerto nel capitolo finale del libro II. È appena il caso di sottolineare che, quando alla fine si scoprirà che i ladroni erano in realtà niente altro che otri gonfiati, verrà automaticamente anche se implicitamente rivelata la natura totalmente fittizia di questo discorso. Sulla necessità per un oratore di stimolare una risposta emotiva nell'uditorio ved. R. Webb, in S.M. Braund – Chr. Gill (eds.), *The Passions in Roman Thought and Literature*, Cambridge 1997, pp. 112-27; sulle tecniche anche performative adottate allo scopo, J. Hall, in W. Dominik – J. Hall (eds.), *A Companion to Roman Rhetoric*, Malden Mass.-Oxford-Carlton 2007, pp. 218-34.

8-9. *corpore uastior*: l'idea che il condottiero valoroso sia più grande e più alto dei suoi compagni (come anche Emo a VII 5, 2) ha radici epiche: cfr. Aiace in Omero, *Il.* III 226 sgg. e Turno in Virgilio, *Aen.* VII 783 sg.; ved. Lazzarini 1985, p. 155 sg.

9. *se et ceteros*: il testo tradito è piuttosto brachilogico; il senso sarebbe «incitava anche gli altri», oltre naturalmente a sé stesso (per l'idea di «incitare sé stessi» cfr. Ovidio, *Met.* X 685 *meque ipsa exhortor*). L'integrazione di Hildebrand rende esplicito il pensiero; un'altra soluzione può essere la semplice espunzione di *et*, che potrebbe essersi introdotto nel testo per l'influenza degli altri due *et* precedenti.

9-14. *Heus pueri... reliquerimus*: nel discorso del brigante si riconosce lo schema dell'allocuzione del comandante ai propri soldati prima della battaglia, tipico della storiografia: ved. la nota a II 6, 10-4 e Graverini 1997, p. 270 sg. per un confronto con il discorso di Catilina in Sallustio, *Cat.* 58. L'uso di lessico militare è del resto tipico anche dei discorsi dei ladroni nel libro IV: ved. GCA 1977, p. 208 sg. In generale, sulla frequente caratterizzazione militaresca dei ladroni nel romanzo, ved. la nota a I 7, 17-8.

10. *quam maribus animis*: per van der Paardt 1971, p. 55 una possibile reminiscenza di Orazio, *Ars poet.* 401-3 *Homerus / Tyrtaeusque mares animos in Martia bella / uersibus exacuit* («Omero e Tirteo con i loro versi spronano gli animi virili alle guerre di Marte»). La natura puramente retorica di queste parole è evidente: non può esservi infatti nulla di molto valoroso nel trucidare nemici addormentati e inermi. Il tono altisonante è comunque sottolineato dalla disposizione chiasmi-

ca di nomi e aggettivi in *maribus animis et uiribus alacribus* e in *omnis cunctatio ignavia omnis*.

11. *facessat*: il verbo, che ricorre varie volte nel romanzo, non è propriamente un arcaismo come afferma van der Paardt 1971, p. 56: anche nel senso intransitivo di *abire*, come qui, ricorre, ad es., in Cicerone, Curzio Rufo e Livio (*ThLL*, col. 39, 65 sgg.). È comunque certamente marcato dall'uso tragico di autori come Ennio e Pacuvio.

11-2. *stricto mucrone*: un'espressione soprattutto poetica (ricorre in Ovidio, Silio Italico e Stazio) e comunque carica di enfasi retorica: cfr. pseudo-Quintiliano, *Decl. maior* 7, 3.

12-4. *Qui... reliquerimus*: anafora (*qui... qui*) e poliptoto (*salui... salum*) impreziosiscono la conclusione dell'allocuzione del ladrone.

14-8. *Fateor... adgressus sum*: un lungo periodo la cui sintassi spezzata vuole forse rendere lo stato d'animo inquieto di Lucio; da notare il lungo iperbato che separa *extremos latrones* da *fugare*; e l'ἀπὸ κοινοῦ di *adgressus sum*, che regge sia *extremos latrones... fugare* che *proterre eos*, con il medesimo oggetto (*latrones... eos*) ripetuto con *uariatio* e in disposizione chiasmica rispetto ai verbi. In alternativa, si può considerare *extremos latrones* un anacoluto, ed *eos* oggetto sia di *fugare* che di *proterre*. L'iperbato non costituisce un indizio sicuro di corruzione del testo, specialmente considerando la natura parentetica della frase *boni ciuis... meis et mihi*: non sono quindi necessari interventi come quello di Eyssenhardt, che corregge *extremos* in *exterminare*, o di Luetjohann, che propone *extremos* (*exterminare*). Per la ripresa del complemento oggetto tramite un pronome (*extremos latrones... eos*) alcuni paralleli sono offerti da Bernhard 1927, p. 181 e Callebat 1968, p. 497. Le intenzioni di Lucio sembravano piuttosto diverse a II 32, 5-6; cfr. la nota a 4, 12-3 per una differenza analoga.

15. *Quirites*: cfr. 3, 2 *Quirites sanctissimi* e ved. la nota a II 24, 7. *boni ciuis officium*: come al par. 1 *bonum... Milonem ciuem uestrum*, Lucio fa di tutto per farsi considerare dagli Ipatesi come uno di loro, piuttosto che come un forestiero. Si presenta anche come portatore delle virtù etiche tipiche del *bonus ciuis*; cfr. la nota a 18-9.

16-7. *gladiolo... comitabatur*: cfr. II 18, 5 *nec tamen incomitatus ibo*.

18-20. *At illi... resistunt*: l'argomento di Lucio è che la strage non è avvenuta per colpa sua: lui voleva solo mettere in fuga gli aggressori, ma loro, decidendo di opporre resistenza, non gli hanno lasciato altra scelta.

18-9. *barbari... et immanes*: la combinazione di aggettivi è particolarmente cara a Cicerone, che la usa in numerose occasioni: cfr., ad es., *Verr.* II 4, 25; *Dom.* 140. I *barbari*, oltre che crudeli, sono anche per definizione stranieri: Lucio, accusato di essere un *reus peregrinus* a 3, 9, ha cura di presentare sé stesso come uno del posto o quasi (ved. al par. 1 *bonum... Milonem ciuem uestrum*; al par. 6 *boni ciuis officium*),

e le sue vittime come estranee a Ipata. Sul concetto di "barbari" nei romanzi antichi ved. H. Kuch, in Schmeling 1996, p. 209 sgg.

20. *in ferro*: per questo uso strumentale ed estensivo di *in* ved. *ThLL*, col. 792, 16 sgg.; molto più comune è *in armis*.

6, 1. *Dirigitur... acies*: un'espressione tecnica del lessico militare (*acies dirigere* è attestato in Cesare, quattro volte in Livio, e in Frontino), impresiosita dal raro aggettivo *proelialis* che si trova, prima di Apuleio che lo usa anche a VIII 16, 6 e X 31, 5, solo in Plauto. I ladroni, le loro bande e le loro scorrerie sono spesso descritti facendo ricorso a lessico militare; sulla loro caratterizzazione ved. la nota a I 7, 17-8.

1-2. *dux... ceterorum*: una definizione decisamente altisonante, che pur senza essere necessariamente una reminiscenza precisa di Cicerone, *Mur.* 51 *dux et signifer calamitosorum* come suggeriva Gatscha 1898, p. 155 (cfr. anche *Planc.* 74 *duces et quasi signiferi*; Floro, II 11 *Sullanæ dominationis duces atque signiferi*), è coerente con il tono magniloquente del discorso di Lucio. Petronio, 136, 4 descrive con parole simili e intento parodico ancora più evidente l'aggressione contro Encolpio di un'anatra *dux ac magister saeuitiae*. Ved. Ciaffi 1960, p. 104 sg. per alcuni altri deboli paralleli tra le due scene, e cfr. 1. 5 *pedibus meis... inhaerentem*.

2. *ualidis... uiribus*: un'espressione poetica, che ricorre in Lucrezio (cinque volte), negli *Aratea* di Cicerone (due volte), nell'*Eneide* di Virgilio (due volte) e nell'*Iliade* latina (due volte). *manibus ambabus*: anche tutti questi dettagli erano assenti dal breve resoconto di II 32, 5; ved. la nota a 5, 7-8 sui motivi di questa maggiore dovizia di particolari. I "ladroni" aggrediscono Lucio senza armi e solo con stratonni, pietre e morsi: un altro aspetto che colloca questa *Geryonea caedes* (II 32, 7) a un livello ben poco eroico, non troppo dissimile dall'aggressione subita da Telifrone a II 26, 7 (anch'essa descritta in modo molto minuzioso).

4. *Quem... flagitat*: la costruzione di *flagito* con accusativo e infinito è attestata soltanto a partire dall'età imperiale (ved. *ThLL*, col. 845, 3 sgg.). Qui la scelta del verbo è forse influenzata dall'assonanza con il precedente *effligere*.

5. *pedibus meis... inhaerentem*: cfr. ancora in Petronio, 136, 4, l'episodio delle tre anatre una delle quali «non esitò a stritolarmi la gamba con il suo becco dentellato» (cfr. la nota a 1-2).

8-9. *salute... publice*: Lucio continua a cercare di contrastare l'idea, suggerita dal *praefectus* a 3, 9, che il suo essere straniero ne faccia un colpevole assai verosimile: a questo scopo tenta di presentarsi come uno del posto o quasi (cfr. la nota a 5, 3-4), e comunque come un benemerito della città. *non tam... uerum etiam*: in questa frase si intersecano due diversi tipi di coordinazione, *non tam... quam* e *non tantum... uerum etiam*. Si tratta di un *antapodoton*, una sorta di anacoluto in cui

si sopprime o sostituisce il secondo membro di una struttura sintattica standard: ved. LHSz II, p. 731 sg. Qui sottolinea opportunamente la concitazione del discorso di Lucio. *impunem*: un raro sinonimo di *impunitus*, attestato qui per la prima volta.

9. *tantillo*: il diminutivo, usato più volte da Apuleio (cfr. anche II 25, 3, dove compare il diminutivo di secondo grado *tantillulus*, e 32, 2), è di origine plautina: ved. Callebat 1968, p. 520; Pasetti 2007, p. 25. Lascia facilmente immaginare la gestualità di Lucio che lo pronuncia, e contribuisce all'*evidentia* della descrizione.

12. *iustae ultionis*: forse un termine tecnico giuridico, comunque passibile di impiego non specialistico: cfr., ad es., pseudo-Quintiliano, *Decl. maior.* 13, 11 e il processo informale in Petronio, 106, 4, dove Trifena dichiara di *accedere*... *iustissimae ultioni*. Lucio, in sostanza, si descrive come esecutore di una punizione assolutamente legittima nei confronti dei briganti che ha assalito.

13-6. *cum*... *monstretur*: una frase lunga e complessa. Il primo *uel* ha carattere limitativo-concettivo e segnala come del tutto assurda l'ipotesi che Lucio conoscesse già da prima i ladroni. Il secondo invece è una congiunzione disgiuntiva che insieme a *certe* introduce una frase retta dal congiuntivo esortativo *monstretur*, che esprime un'altra ipotesi evidentemente ritenuta impossibile. La doppia negazione *nemo*... *ac ne omnino* (con *ne* = *ne*... *quidem*, per cui ved. la nota a I 23, 4) non annulla, ma rafforza il senso negativo della frase: si tratta di un uso contrario alla regola, ma non infrequente nella lingua popolare e adottato talvolta per ragioni espressive anche negli autori classici, in prosa come in poesia (ved. Callebat 1968, p. 98 sg.). Al posto di *ulla* ci si aspetterebbe *aliqua*; OLD, s.v. 3b tuttavia riporta alcuni esempi di *ullus* in contesti non negativi nel senso di «qualunque, qualunque tipo di».

7, 1. *Haec profatus*: una locuzione poetica e altisonante: ved. la nota a 4, 1. *lacrimis obortis*: l'espressione ricorre quasi soltanto in poesia. In Virgilio, in particolare, è sempre usata per descrivere il coinvolgimento emozionale che precede o segue un discorso diretto: ved. *Aen.* III 492; IV 30; VI 867; XI 41. La prassi retorica ammetteva una scena di commozione e pianto (*commiseratio*) al termine di un discorso, purché breve: cfr., ad es., Cicerone, *Inu.* I 109; Quintiliano, VI 1, 27.

2. *publicam misericordiam*: una *iunctura* a effetto, usata anche in pseudo-Quintiliano, *Decl. min.* 254, 18; cfr. anche Seneca retore, *Contr.* X 4, 9. *pignorum*: per la metafora ved. la nota a II 5, 5.

4. *commotos*... *adfectos*: asindeto bimembre, una struttura non frequente su cui ved. la nota a I 18, 2.

5. *Solis*... *oculos*: sul Sole come testimone "oculare" cfr. I 5, 1 *Solem istum omniuidentem deum*; per il volto e gli occhi della Giusti-

zia ved. Gellio, XIV 4, 1, con un'ampia discussione sulla descrizione offertane da Crisippo. Da notare il fatto che si chiama il Sole a testimoniare su avvenimenti che si riveleranno ben presto frutto di invenzione e inganno.

6. *deum providentiae*: sulla *providentia* nel romanzo ved. la nota a II 28, 1-2.

6-7. *paulo... relato*: ancora un riferimento all'atto di vedere qualcosa, questa volta però da parte non di una divinità ma dell'umanissimo Lucio. A differenza di quanto dovrebbe essere stato oggetto degli sguardi attenti del Sole, della Giustizia e della divina provvidenza, lo spettacolo che si offre alla sua vista gode di uno statuto di verità indiscutibile (naturalmente, all'interno del mondo fittizio della narrazione): il problema è che Lucio, come al solito, è incapace di interpretare correttamente la realtà che lo circonda. Nel suo caso, la tradizionale affidabilità della vista come il più affidabile dei sensi (su cui ved. Graverini 2007, p. 161 sgg., con ulteriore letteratura), anche se non viene meno, diviene sostanzialmente inutile: Lucio vede bene ciò che accade, ma non è in grado di capirlo. Ved. anche par. 4.

8. *cachinnabili*: sui registri e la fraseologia del riso ved. la nota a II 14, 16.

8-9. *bonum hospitem... Milonem*: nelle parole affettuose riferite a Milone c'è chiaramente un certo grado di ironia, o più precisamente di costernazione da parte di Lucio che si vede tradito anche da chi per dovere di ospitalità dovrebbe prendere le sue difese: ved. la nota a 12. Diverso era il caso di 5, 1 *bonum Milonem*; sull'atteggiamento oscillante di Lucio nei confronti di Milone ved. le note a I 21, 11 e a II 11, 10-1.

10. *En... conscientia*: Lucio si lascia andare a un monologo di indignazione totalmente ingiustificato, dovuto alla sua mancanza di comprensione della situazione in cui si trova. Altri tre ne seguiranno nel romanzo: a VII 10, 3-4, una tirata polemica contro le donne suggerita dalla vista di Carite che amoreggia con un brigante; a X 2, 7-8, un'invettiva contro i medici incapaci di riconoscere la malattia d'amore; e a X 33, 1-4, una lunga filippica contro i giudici. Tutti questi moti di sdegno vengono in qualche modo confutati e invalidati dal contesto: i primi due dagli eventi successivi (il brigante si rivelerà essere in realtà Tlepolemo, il fidanzato di Carite venuto a salvarla; e nella storia della matrigna innamorata sarà proprio un medico a risolvere la situazione), e l'ultimo da Lucio stesso che alla fine si definisce *philosophantem asinum*. Questa miscela di indignazione e autoironia, esplicita e non, è giustamente accostata alla tradizione satirica da Zimmerman 2006, p. 95 sgg., che tuttavia non considera il presente brano.

12. *nec adsistendi*: per *nec* = *ne... quidem* ved. la nota a I 23, 4; per *adsisto* nel senso tecnico di «offrire assistenza legale» ved. *ThLL*, col. 902, 34 sgg. Era normale ricevere supporto da *patroni* e *hospites*, an-



che in caso di bisogno di protezione contro azioni legali ingiustificate: ved., ad es., D. Braund, in Wallace-Hadrill 1989, p. 145 sg. a proposito di Cicerone, *Verr.* II 4, 41.

8, 2-3. *paruulum... tolerans*: l'esibizione di un figlio innocente era naturalmente un mezzo efficace per ispirare pietà, anche nel corso di un procedimento giudiziario: cfr. Lisia, 20, 34; Aristofane, *Vesp.* 975 sgg.; pseudo-Quintiliano, *Decl. maior.* 12, 17. Polibio, II 56, 6-8 critica Filarco per l'uso di scene di questo tipo nella descrizione della presa di Mantinea: esse tenderebbero a suscitare pietà e orrore come fa un poeta tragico, più che a descrivere avvenimenti come dovrebbe fare uno storico (ved. T.P. Wiseman, in Chr. Gill – T.P. Wiseman [eds.], *Lies and Fiction in the Ancient World*, Exeter 1993, p. 134 sgg.). La scena patetica descritta in questi paragrafi si fa naturalmente forte di queste esperienze letterarie e retoriche; se si tiene conto del fatto che, come si scoprirà tra poco, le due donne stanno evidentemente recitando e fingendo, si può ritenere che il testo contenga una certa dose di ironia nei confronti del carattere artificioso di quella tradizione.

4-5. *ramos... quatientes*: van der Paardt 1971, p. 71 considera i ramoscelli d'olivo un simbolo di pace, ma qui si tratta chiaramente di un gesto di supplica: le due donne stanno chiedendo giustizia per l'uccisione dei loro cari. Livio, XXIX 16, 6 sembra considerarlo un uso soprattutto greco. *utraeque*: l'uso di *uter* al plurale è raro nella latinità classica; è un tratto colloquiale, che tuttavia al tempo di Apuleio era già entrato a far parte della lingua letteraria. Ved. Callebat 1968, p. 285 sg.

6. *contacta fuerant*: per la forma di piuccheperfetto aumentato ved. la nota a II 15, 12. Il disvelamento dei cadaveri-otri, finora coperti da un *pallium*, è descritto a 9, 5-7. *lugubriter*: questa è la prima attestazione dell'avverbio, peraltro molto diffuso nel latino tardo in alternativa alla forma *lugubre*: *ThLL*, col. 1804, 47 sgg., s.v. «lugubris»; Servio si sente in dovere di glossare Virgilio, *ad Aen.* X 272 *lugubre... pro lugubriter*.

7. *commune ius humanitatis*: i principî universali dell'umana giustizia sono chiamati in causa anche in *Apol.* 86, 1. Si tratta comunque di un *topos* oratorio abbastanza diffuso: cfr., ad es., Cicerone, *Flacc.* 24; *Off.* I 21 e 61; Seneca retore, *Contr.* I 1, 14. Per una teorizzazione in merito ved. Gaio, *Inst.* I 1 = *Dig.* I 1, 9 prooem.; Norden 1912, p. 60 sg.

8-9. *uiduitati ac solitudini*: riferiti rispettivamente alla *mulier* e alla *anus*. Per il nesso cfr. Cicerone, *Caec.* 13 *uiduitate ac solitudine*.

9. *de uindicta*: qui, come in *de... sanguine* al par. 4, *de* + ablativo ha valore strumentale; *ThLL*, col. 62, 18 sgg., osserva che quest'uso, di carattere colloquiale, non è attestato con sicurezza prima del I secolo d.C.; cfr. van der Paardt 1971, p. 154.

9-10. *paruuli huius*: è il *paruulum* introdotto al par. 1; la deissi invi-

ta a immaginare la donna che protende le braccia e mostra il bambino alla folla, con gesto teatrale.

10-1. *de... sanguine... litate*: un altro esempio di *de* strumentale, come sopra *de uindicta*.

13. *De scelere quidem*: il nesso è autonomo e non dipende dal successivo *diffiteri*, che non regge mai *de* + ablativo; per la costruzione con *quod* + indicativo cfr., ad es., Columella, *de re rustica* IV 1, 7. Formule incipitarie analoghe sono in *Apol.* 5, 1 (*de eloquentia uero*) e 24, 1 (*de patria meo uero*); cfr. anche Cicerone, *Off.* I 47 *de beneuolentia*.

13-4. *nec ipse*: qui *nec* = *ne...* *quidem*; ved. la nota a I 23, 4.

16. *ueri simile*: una definizione stupefacente in bocca a un personaggio che sta recitando una parte in una finzione; probabilmente un tratto di ironia drammatica, su cui ved. la nota a II 31, 10. Un analogo paradossale contrasto tra verosimile e vero tormenta Aristomene a I 14, 3 *cui uidebor ueri similia dicere proferens uera*?

17. *euitasse*: qui *euitare* = *uita priuare*, un arcaismo con precedenti in Ennio, *Scaenica* 98 e Accio, *Tragoediae* 348; la ricercata assonanza con *ualidos* e *iuuenes* potrebbe aver influenzato la scelta lessicale. *Prohinc*: l'avverbio è attestato solo in Apuleio (quattro volte), e in Boezio.

17-8. *ueritas eruenda*: un'espressione tecnica del diritto, che ritorna a X 28, 5 in un contesto analogo; cfr. *Dig.* XXII 5, 7 prooem. e XLVII 10, 15, 41, con esplicito riferimento alle testimonianze rese da servi e all'uso della tortura; Quintiliano, XII 9, 3; Seneca, *Oed.* 827. Era normalmente lo schiavo a essere sottoposto a tortura per ottenere prove o confessioni relative a un crimine; in mancanza del servo, è qui Lucio stesso a doverla subire. Un uomo libero normalmente non poteva essere sottoposto a tortura ma esistevano eccezioni, come nel caso in cui la sua testimonianza apparisse incerta (*Dig.* XLVIII 18, 15, 1). Lo status di forestiero di Lucio rende senz'altro più verosimile la possibilità di una procedura estrema: ved. C. Russo Ruggeri, *Quaestiones ex libero homine*, Milano 2002. Sulla tortura nella giurisprudenza antica ved. R. Vigneron, in B. Durand (éd.), *La torture judiciaire: approches historiques et juridiques*, Lille 2002, pp. 277-94; M. Brutti, «Index» XXXVIII 2010, pp. 36-69; e, con particolare riferimento all'universo delle dichiarazioni, V.E. Pagán, «CJ» CIII 2, 2007, pp. 165-82; N.W. Bernstein, «G&R» LIX 2012, pp. 165-77.

18. *qui comitabatur... puer*: qui pare che Lucio sia accompagnato da un solo servo, altrove da due o più; ved. la nota a II 15, 11 per una discussione del problema. *clanculo*: l'avverbio compare per la prima volta in Apuleio; frequente in Plauto e Terenzio è invece la forma *clanculum*. Pasetti 2007, p. 25 considera *clanculo* un deliberato arcaismo, ma la sua frequenza nella latinità più tarda fa propendere, con Callebat 1968, p. 79, per una provenienza dal lessico familiare.

19. *per quaestionem*: chiaramente un eufemismo per indicare la tortura: ved. *Dig.* XLVII 10, 15, 41 *quaestionem intellegere debemus tormenta... ad eruendam ueritatem*; L. Pellecchi, «Athenaeum» C 2012, pp. 303-20 sulla *quaestio* menzionata da Plinio, *Ep.* VII 6, 8-9.

20. *tam... formido*: da notare la triplice allitterazione della *f*. *Factio* è un termine applicato molto spesso, nel romanzo, alle bande di briganti: cfr. IV 15, 1; 21, 2 e 23, 2; VII 5, 6 e 7, 4; VIII 1, 5; IX 8, 5. L'uso corrisponde apparentemente alla pratica giuridica: ved. *Dig.* XLVIII 19, 11, 2 *latrones qui factionem habent*. In altre occasioni si riferisce più normalmente a divisioni negative e traumatiche del corpo sociale: ved. II 18, 3; V 14, 1 (metaforicamente); IX 35, 3; X 33, 3.

9, 1. *ritu Graeciensi... rota*: cfr. la tortura dello schiavo a X 10, 4: «la ruota e il cavalletto erano già pronti all'uso per sottoporlo a tortura, secondo l'uso dei Greci... ma lui non si arrende né alle frustate né al fuoco», e ved. la nota a 8, 17-8 sulla tortura nell'antichità. La *rota* (τροχός) era uno strumento di tortura tipicamente greco anche per Cicerone, *Tusc.* V 24; il prototipo mitico per la persona sottoposta a tale supplizio era Issione, per il quale ved. Virgilio, *Geor.* IV 484. Sottolineare il carattere greco di questo tipo di tortura rivela, naturalmente, il punto di vista romano del narratore.

2. *oppido*: un arcaismo: ved. la nota a II 12, 13. *immo*: per l'uso di *immo* in una *climax* ved. la nota a 2, 7.

3. *integro... mori*: una preoccupazione che torna anche a VII 24, 2: «sarei morto lo stesso, ma almeno sarei morto tutto intero». L'integrità fisica è naturalmente importante anche per Telifrone nella storia di II 21-30 (nonché per l'omonimo defunto e per il suo modello letterario Deifobo, su cui ved. la nota a II 30, 16). Per l'espressione cfr., ad es., Ovidio, *Trist.* III 3, 35 *integer hanc potui nuper bene reddere lucem*. *Saltem* è una grafia alternativa per *saltem*, che ricorre anche due volte nell'*Apologia*.

4. *Sed anus illa*: l'intervento della vecchia è ben orchestrato e ha un duplice scopo: impedire che si proceda con la *quaestio*, dato che evidentemente gli strumenti di tortura sono stati portati in scena solo per spaventare Lucio e nessuno ha intenzione di arrecargli alcun danno fisico, e preparare la scena conclusiva del disvelamento dei cadaveri-otri.

5-6. *pignorum meorum*: per la metafora, già usata a 7, 1, ved. la nota a II 5, 5.

6. *cruci affigatis*: sulla crocifissione nell'antichità ved. la nota a I 14, 7. A differenza della tortura alla *rota*, a quanto pare la pratica della crocifissione era tipica di Roma più che della Grecia; si tratta quindi di un sottile elemento di romanizzazione del racconto, su cui ved. la nota a I 21, 7.

10. *adplauditur*: per una panoramica sugli applausi di una folla

nell'antichità, come reazione a un discorso o evento pubblico, ved. Aldrete 1999, p. 103 sgg.

12. *Reluctantem... rennuentem*: cfr. 2, 1 *sane non renitentem*: Lucio sente che la fine è vicina, e il suo atteggiamento è molto cambiato. *praecedens facinus*: evidentemente la strage della notte prima. Vallette traduce invece «la scène tragique de la veille», riferendo l'espressione al discorso della donna ai parr. 3-4; il termine *facinus* tuttavia sembra più confacente alla «eroica» impresa di Lucio (cfr. 1, 2 *uesperni recordatione facinoris*) che ai lamenti teatrali della vecchiaia.

13. *noua ostensione*: i cadaveri sono stati esposti al pubblico tutto il tempo (cfr. 4, 3 *ciuuium corporibus expositis*), e la vera novità consiste soltanto nella rimozione del *pallium* che li copre; per *nouus* nel senso di «altered from its previous state» ved. OLD, s.v. 9b. Alternativamente, *ostensio* potrebbe riferirsi al disvelamento dei cadaveri nel suo senso proprio di «esibizione, atto del mostrare», e alle precedenti ricostruzioni oratorie del delitto nel senso traslato di «mostrare tramite discorsi o argomentazioni»: un'accezione più tarda, per cui ved. *ThLL*, col. 1138, 65 sgg.; ma naturalmente *ostendo* in questo senso è comune, come mostra *ThLL*, col. 1125, 69 sgg. *lictore*s: ved. la nota a 2, 3.

14-5. *trudentes*: congettura di Helm per il *tudentes* di F. Van der Paardt 1971, p. 79 sg. difende il testo tradito, ritenendo non impossibile che i magistrati «colpiscono» la mano di Lucio: si tratta evidentemente di un atto brusco, ma che non arreca alcun danno fisico ed è perciò coerente con il carattere inoffensivo di tutta la rappresentazione. Tuttavia, l'assai precisa determinazione locale (*e regione lateris... in exitium suum super ipsa cadauera*) è assai poco verosimile con *tundere*, e fa preferire il testo di Helm: ved. Nicolini 2014a, p. 137.

15-6. *Euictus... succumbo*: il verbo *succumbo*, che regge il dativo e non l'ablativo, è qui probabilmente usato in modo assoluto; *necessitate* sarà quindi da intendersi come complemento di agente con *euictus* o di causa con *succumbo*, a meno che non si pensi di emendare in *necessitati*. Per una discussione sul caso analogo di V 6, 10 *ui ac potestate... succubuit* ved. GCA 2004, p. 152.

16-7. *succumbo... retexi*: per l'alternanza dei tempi ved. la nota a I 22, 13-4 e cfr. la nota a 20 *haesi... possum*.

18. *fortunarum... mutatio*: un'attuazione concreta delle dichiarazioni programmatiche del prologo: cfr. I 1, 2 *figuras fortunasque... refectas*.

19. *iam... numeratus*: si ripresenta, con toni ancora più accesi, la visione infernale di 2, 3 *ad ipsos inferos*; Lucio si lascia andare a una retorica tragica quanto quella di Socrate, quando Aristomene non riesce a trattenersi dal rispondergli *oro te... aulaeum tragicum dimoueto* (I 8, 5). I termini *peculio* e *familia* descrivono sostanzialmente Lucio come uno schiavo (Norden 1912, p. 72): un modo di rendere il suo senso di totale impotenza di fronte agli avvenimenti.

20. *obstupefactus haesi*: sulla fraseologia dello stupore nelle *Metamorfosi* ved. la nota a II 7, 12-3. *haesi... possum*: ancora un'alternanza di tempi, come sopra al par. 7 (ved. la nota a 16-7).

20-1. *nec possum... expedire*: Lucio non è in grado di descrivere con parole adeguate né la situazione né la propria reazione. Sul *topos* letterario dell'ineffabilità, spesso sfruttato nel romanzo, ved. la nota a II 22, 9-10.

22. *tres utres inflati*: è qui che Lucio si rende conto di essere vittima di un inganno; per capire bene come tutto sia potuto accadere, però, sia lui che il lettore dovranno attendere le spiegazioni di Fotide ai capp. 16-8 – e a ben vedere, anche a quel punto non tutto sarà assolutamente chiaro: ved. la nota introduttiva a 13-20 su alcuni lati piuttosto oscuri di tutto l'episodio del processo-farsa. Gli «otri gonfiati» sono anche al centro di una tradizione paremiografica ben documentata da A. Stramaglia – F. Brancaleone, in Pecere – Stramaglia 2003 (alle varie attestazioni si aggiunga CIL IV 8492 *Auete. Utres sumus...* e, sebbene in modo più indiretto, Seneca, *Ep.* 77, 16 *saccus es*); cfr. anche May 2006, p. 195 sgg. per i modelli teatrali greci e latini. Petronio, 42, 4 *utres inflati ambulamus* ne è un testimone ben noto, ma varie altre fonti greche conservano proverbi che sfruttano l'immagine di otri pieni d'aria per riferirsi a spaventi del tutto immotivati, ad azioni avventate, e alla vanità della condizione umana. L'analogia tra otri gonfiati e uomini, quindi, è rivelata solo nel finale, ma qualifica un po' tutta la storia della colluttazione di Lucio con gli otri e del susseguente processo: una sequenza di paure immotivate e azioni insensate da parte di un personaggio caratterizzato da vacuità e superbia. Sulla tendenza di Apuleio a dare una dimensione narrativa a frasi fatte ed espressioni proverbiali ved. Graverini 2007, p. 123 e nt. 178. Van der Paardt 1971, p. 81 osserva che ben difficilmente i tre otri, squarciati in più punti dai fendenti di Lucio, potevano ancora dirsi *inflati*: ma si tratta di una di quelle piccole contraddizioni la cui eliminazione evidentemente esula dalla poetica del romanzo (ved. la nota a I 4, 17).

10, 1. *quorundam*: da unire ad *astu* e non a *risus* come vorrebbe van der Paardt 1971, p. 82. Non solo per la vicinanza delle parole, ma anche per una questione di senso: per la riuscita dell'effetto comico occorre pensare che grazie all'intervento di alcuni, che evidentemente coordinano gli altri astanti ottenendo un effetto corale, l'intera folla prima soffochi le risate e poi dia libero corso a una fragorosa ilarità; e che tutti i presenti, non solo alcuni, abbiano evitato di ridere durante la scena drammatica (per Lucio) del disvelamento dei cadaveri.

2. *graculari*: bella congettura di Armini, p. 289 per *gratulari* di F. Il verbo dovrebbe indicare il verso della cornacchia, *graculus*; non è attestato altrove, ma si ricava per analogia da formazioni come *cor-*

*nicor e columbor*; cfr. anche *uulpinor* a 22, 6. Van der Paardt 1971, seguito da Zimmerman 2012, difende la lezione tradita intendendo che la folla si congratula con Lucio per la buona riuscita della sua involontaria performance; tuttavia l'intera frase *hi... sedare* sembra spiegare il precedente *risus... exarsit*, e l'idea delle congratulazioni a Lucio risulterebbe sia estranea al contesto che prematura, dato il suo assoluto stordimento descritto dopo. Volendo mantenere la lezione di F si può interpretare *gratulor* nel senso di «rallegrarsi» come a IX 22, 4 (così Callebat 1968, p. 173); ma è difficile dare torto a van der Paardt quando definisce l'espressione piuttosto piatta – e peraltro sarebbe anch'essa difficile da correlare alla descrizione delle risate della folla.

3-4. *laetitia delibuti*: la metafora deriva dall'immagine di «cospargersi d'olio», come fanno gli atleti: ved. *ThLL*, col. 442, 41 sgg., s.v. «delibo». Più frequente in Apuleio è l'espressione *gaudio delibutus*, già attestata in Terenzio e usata anche a VII 13, 1; X 17, 1; XI 17, 4. Per la più cruenta espressione *sanguine delibutus* ved. 1, 3; VII 17, 4; IX 38, 7. Queste parole segnano il compimento dell'involontaria profezia di Birrena, che a II 31, 3 sperava che Lucio inventasse qualcosa di *laetificum* per la festa del Riso; e, più alla lontana, suonano come una conferma della promessa finale del prologo, *lector intende: laetaberis*. Cfr. anche 11, 4 *laetabit*.

4. *facessunt*: sul verbo, marcatamente aulico ma non propriamente un arcaismo, ved. la nota a 5, 11.

5. *ut... prenderam... steti*: la stessa sequenza dei tempi è a VII 15, 3 *ubi... perduxerat... excipit*. Nonostante Médan 1925, p. 94 e van der Paardt 1971, p. 83, il contesto non richiede necessariamente un perfetto invece del piuccheperfetto *prenderam*, o quanto meno la sostituzione ha precedenti importanti: cfr. Stazio, *Silu.* III prooem. *quem... statim ut uideram... adoraui*; Cicerone, *Cluent.* 52 *ut quidquid ego apprehenderam, statim accusator extorquebat e manibus. illam laciniam*: il *pallium* che copriva i cadaveri a 9, 7. *fixus... steti*: sull'immobilità connessa allo stupore ved. la nota a II 7, 12-3. Sull'*in* consecutivo ved. la nota a I 2, 15-6 *in uerba ista*; c'è un certo ricercato contrasto tra l'idea di immobilità (*fixus... steti*) e quella di trasformazione (*in lapidem*).

6. *nihil... statuis*: l'immobilità di Lucio lo rende simile a una statua. Si tratta di un paragone comune: ai numerosi esempi riportati da van der Paardt 1971, p. 84 si aggiunga Ovidio, *Met.* III 418-9: «si stupisce di sé stesso e fissa immobile il volto che riflette il suo, come se fosse una statua di marmo di Paro», dove Narciso ammira il proprio volto riflesso sull'acqua. Queste parole segnano dunque il ricorso a un *topos* consolidato e non sono necessariamente la distorsione parodica dei famosi versi di Virgilio, *Aen.* VI 469-71 («ma lei, volgendogli

le spalle, teneva lo sguardo fisso al suolo; il suo volto non si muove a far uscire parole, come fosse duro granito o un'alta roccia marpesia»), come suggerisce van der Paardt.

7. *ab inferis emersi*: cfr. 9, 8 *iam in peculio Proserpinae et Orci familia numeratus*.

11-2. *perduxit... solatur*: per l'alternanza dei tempi ved. la nota a I 22, 13-4.

12. *indignationem iniuriae*: la costruzione con il genitivo a indicare la causa di un'emozione è comune: ved. *ThLL*, col. 1180, 42 sgg., s.v. «indignatio», con vari esempi a partire da Cicerone, e cfr. anche 22, 1 *praesentis... facti stupore*.

11, 1. *Ecce ilico*: l'avverbio *ecce* incrementa l'evidentia del racconto, spesso sottolineando uno sviluppo sorprendente e inatteso: ved. la nota a I 4, 9. Per il rafforzamento di forme derivate da *ille* tramite *ecce* ved. la nota a I 23, 9-10.

3. *Neque*: per simili esordi con una negazione ved. la nota a 3, 5. *prosapiae*: un arcaismo, sui cui ved. la nota a I 1, 8.

4. *nam et*: la congiunzione è pleonastica: ved. la nota a I 2, 1 *nam et illic*.

4-5. *familiae nobilitas*: sulla nobiltà della famiglia di Lucio cfr. I 2, 1 e II 3, 2 sulle *clarissimae nuptiae* di sua madre.

5. *ne*: qui equivale a *ne... quidem*: ved. la nota a I 23, 4.

7-8. *tristitudinem... depelle*: apparentemente un frammento di idioletto apuleiano: cfr. XI 5, 4 *mitte iam fletus... depelle maerorem*. Questo uso traslato di *mitto* sembra essere soprattutto poetico: ved. *ThLL*, col. 1177, 25.

8. *lusus iste*: sulla tendenza di *iste* a invadere il campo semantico di *hic* ved. la nota a I 4, 5-6 *isto*.

9. *per annua reuerticula*: un'espressione elaborata per indicare il moto di rivoluzione del sole, e quindi il trascorrere di un anno; cfr. XI 26, 4 *ecce transcurso signifero circulo sol magnus annum compleuerat*. Il nome *reuerticulum* non è attestato prima di Apuleio, che lo usa anche in *Flor.* 18, 31 *solis annua reuerticula*.

10. *florescit*: la forza incoativa del suffisso è qui inavvertibile; secondo un uso abbastanza comune, ma attestato solo a partire da Valerio Flacco e Plinio il Giovane, il verbo equivale al semplice *floreo* (*ThLL*, col. 924, 17 sgg.). *auctorem et (ac)torem*: si tratta di una fortunata congettura di Vollgraff, p. 253 per *auctorem et torem* di F; il nesso è in Cicerone, *Sest.* 61 *dux, auctor actor rerum illarum* e Cornelio Nepote, *Att.* 3, 2 *hunc enim in omni procuratione rei publicae actorem auctoremque habebant*. Anche in considerazione della passione di Apuleio per paronomasie di questo tipo (ved. la nota a II 13, 6-7), la congettura è accettata in tutte le edizioni moderne, ed è stata sostanzialmente

canonizzata dal titolo della monografia di Winkler 1985; del resto Lucio è stato, anche se involontariamente, l'attore protagonista nella farsa organizzata dagli Ipatesi in onore del dio Riso. Il suo essere anche *auctor* va inteso in senso lato, dato che qui Lucio, più che scrivere un pezzo teatrale o letterario, improvvisa o recita a soggetto su un canovaccio preparato da altri; il significato concreto è piuttosto quello di *suasor*, *impulsor*, che si adatta bene a chi, con la propria sconsiderata colluttazione con gli otri, ha offerto lo spunto per tutta la rappresentazione (ved. *ThLL*, col. 1196, 44 sgg., s.v. «auctor»; cfr. anche, I 12, 7 *fugae huius auctor*; VI 13, 3 *huius... facti auctor*). Questo suo ruolo di *auctor*, in ogni caso, è anch'esso del tutto involontario; ma ved. la nota a II 31, 10-2 dove, sempre senza volerlo, Lucio sembra prefigurare per sé stesso proprio questa funzione.

11. *propitius... amanter*: se il ruolo di Lucio è quello di attore protagonista e suggeritore del canovaccio, il dio Riso, che lo accompagna dovunque e lo supporta, finisce naturalmente per essere come il suo impresario. In un'ottica metaletteraria, questa sorta di profezia descrive appropriatamente il carattere di intrattenimento piacevole delle successive avventure di Lucio-asino. Per Grimal 1972 la benedizione prefigura invece la salvezza finale di Lucio, nella quale essa si realizzerebbe pienamente. Le due prospettive, naturalmente, non sono necessariamente incompatibili tra loro; ved. Introduzione, p. XLVI sgg. sul carattere seriocomico del romanzo.

13. *laetabit*: qui e a V 14, 5 troviamo la rara forma attiva e transitiva del verbo. Si tratta per Callebat 1968, p. 295 sg. di un voluto arcaismo; tuttavia, oltre che in Livio Andronico e in Accio, il metaplasmo è ben attestato anche in testi cristiani ed epigrafici (*ThLL*, col. 879, 25 sgg.), il che fa pensare piuttosto all'utilizzo di un lessico non necessariamente marcato in senso letterario. L'augurio dei magistrati è confortante per Lucio, ma delinea anche un programma letterario per il romanzo – peraltro già annunciato alla fine del prologo.

14. *patronum scripsit*: non solo individui, ma anche città e intere regioni potevano entrare in un rapporto di clientela rispetto a un *patronus*, per lo più per ragioni di reciproca utilità politica: ved., ad es., Cicerone, *Diu. Caec.* 65 e *passim*; Plinio, *Ep.* IV 1, 4; Tacito, *Dial.* 3, 4; Wallace-Hadrill 1989; D. Bloy, «Historia» LXI 2012, pp. 168-201.

14-5. *ut in aere stet*: questa la restituzione, già in Beroaldo, per *ut in [.]ere st stet* di F. Un'analoga eccezione alla normale concordanza dei tempi è a II 13, 5 *ut adsidat effecit*; ciononostante van der Vliet preferisce regolarizzare la sintassi emendando in *ut in aere staret*, paleograficamente meno vicino al testo tradito. Il fatto che a Lucio sia offerta una statua a Ipata è uno della serie di elementi (culminante nel ben noto *Madaurenses* di XI 27, 9) che suggerisce un qualche grado di sovrapposizione tra il protagonista del romanzo e l'autore Apuleio;



per le statue di Apuleio a Cartagine e Oea ved. *Flor.* 16, 1 e Agostino, *Ep.* 138, 19. Tuttavia, anche se Apuleio può ben aver sfruttato alcuni accadimenti della propria vita come spunto per elaborare la trama del romanzo, è bene non eccedere nel ritenere le *Metamorfosi* una sorta di racconto autobiografico, come apparentemente era tentato di fare Agostino stesso (*Ciu.* XVIII 18 *Apuleius... sibi ipsi accidisse ut accepto ueneno humano animo permanente asinus fieret aut indicauit aut finxit*). Altri possibili spunti autobiografici si trovano a 15, 4 *sacris pluribus initiatus* e a 29, 7 *artis magicae criminatione*. Per una buona panoramica sul problema ved. Harrison 2000, p. 217 sg.

16. *sermonis uicem*: una *iunctura* poetica, per la quale cfr. Virgilio, *Aen.* VI 535 e Ovidio, *Trist.* IV 4, 79.

17. *splendidissima... Thessaliae ciuitas*: le lodi di Ipata sono frequenti in questi primi tre libri del romanzo: ved. la nota a I 5, 10-1.

18. *gratiam meminì*: forse un grecismo, in luogo del comune *gratias ago*: ved. la nota a I 20, 10 *gratas gratias meminì*.

19. *meique maioribus*: la correzione di Beroaldo per il *meisque* di F è accettata da tutti gli editori moderni. Si tratta di un *genitiuus comparationis*, una struttura da attribuirsi al latino colloquiale: cfr. VIII 27, 6 *sui... meliores*; IX 38, 5 *sui molliorem*; ved. LHSz II, p. 112 sg.; Callebat 1968, p. 189. Oudendorp interpretava *meis maioribus* come *meis magistris*, in verità piuttosto incongruo nel contesto.

12. *Bagni e cena con Milone*. Questo breve intermezzo sottolinea ancora di più lo smarrimento e la vergogna di Lucio. Segna anche la definitiva uscita di scena di Birrena, che Lucio evidentemente associa a quanto gli è accaduto e non vuole più vedere; e Milone, per una volta, ha occasione di mostrarsi gentile e protettivo nei confronti dell'ospite. Soprattutto, si crea suspense dato che, come Lucio, anche il lettore è ancora stupito e in attesa di spiegazioni: come è possibile che tre otri gonfiati siano stati scambiati per tre briganti? Queste spiegazioni arriveranno, per bocca di Fotide, solo a partire dal cap. 15.

1. *renidens*: ved. I 18, 1. 12 *subridens* con la nota *ad loc.*

2. *laetiozem me refingens*: il verbo *refingo* è molto raro; in Virgilio, *Geor.* IV 202 ha chiaramente il senso di «rifare», ma non è azzardato pensare con van der Paardt 1971, p. 93 che qui possa implicare un certo grado di simulazione e artificiosità come il semplice *finco* (ved. *TbLL*, col. 774, 57 sgg.). Si tratterebbe in tal caso di un esempio della passione apuleiana per la risemantizzazione del lessico, sulla quale in generale ved. ora Nicolini 2011, p. 146 sgg. e *passim*; per altri casi ved. le note a 13, 7-8; 18, 11; 28, 8.

4. *tua parens*: per l'uso estensivo del termine *parens* in relazione a Birrena cfr. la nota a II 2, 12.

4-5. *cui... desponderas*: in realtà non c'è traccia, nel testo, di que-

sta promessa di Lucio a Birrena; né peraltro di quella a Milone menzionata al par. 4. Per altre piccole incongruenze di questo tipo ved. la nota a I 4, 17.

6. *perhorrescens... eius*: per Robertson 1919, p. 112 è difficile trovare nel testo una ragione precisa per la grande riluttanza di Lucio a tornare da Birrena, che non pare aver avuto alcuna responsabilità diretta nell'organizzazione del processo-farsa; ritiene perciò che l'incongruenza sia da attribuire al malaccorto sovrapporsi di due diverse fasi di elaborazione del racconto. Tuttavia, Lucio potrebbe anche essersi tardivamente reso conto del carattere malaugurante del dialogo tra lui e Birrena a II 31, 2-3; o più semplicemente del nesso causale tra la sua uscita per recarsi a cena da lei e l'incontro con gli otribriganti, che a sua volta offre lo spunto per l'umiliante processo del giorno successivo.

7-8. *Quam uellem... commodare*: il testo nasconde alcune insidie interpretative. I più interpretano *parens* come vocativo rivolto a Birrena (cfr. r. 4 *tua parens Byrrhena*, nelle parole del servo); questo tuttavia comporta che Lucio, invece di rispondere allo schiavo, si stia rivolgendo direttamente a Birrena, che però non è presente sulla scena (cfr. al contrario le parole di Fotide a Lucio, che sta accanto a lei, a 20, 1 *quam uellem... praestare tibi, Luci, quod cupis*). Per ovviare alla difficoltà si è pensato di attribuire l'incongruenza a una maldestra rielaborazione della storia a partire da una precedente versione o dal perduto originale greco (ved., ad es., Robertson 1919, p. 112), o di emendare il testo. I maggiori editori moderni, a partire da van der Paardt 1971, p. 95 sgg. sono concordi nel mantenere il testo tradito, accogliendo l'idea di Kronenberg 1928 per cui Lucio starebbe in realtà dettando al servo la risposta da riferire a Birrena: qualcosa di simile a quanto accade a 11, 6 dove Lucio si rivolge direttamente alla *ciuitas* di Ipata per il tramite dei suoi rappresentanti, i magistrati che ha di fronte. Seyffert preferisce interpretare *parens* come participio di *pareo* e far dipendere da esso *iussis tuis*, eliminando così la difficoltà di un'apostrofe diretta a un personaggio non presente sulla scena. La sostanziale tautologia con *obsequium commodare* non farebbe difficoltà nel contesto della tipica *abundantia* espressiva apuleiana; *tuis* si riferirebbe infatti concretamente al servo, anche se ovviamente gli *iussa* vengono da Birrena. Magnaldi 2000, p. 56 sg. offre invece alcuni argomenti a supporto dell'espunzione di *parens* proposta da Eyssenhardt.

9. *praesentissimum numen*: Porfirione, commentando Orazio, *Carm.* I 35, 1-2 *o diua... praesens* spiega che «si dicono *praesentia* i *numina* degli dèi che manifestano chiaramente sé stessi e la loro potenza». Ved. GCA 2015, p. 251 sg. su XI 12, 1 *praesentissimi numinis*, riferito a Iside.

11. *epulare uadimonium*: il nome indica propriamente la garanzia data da un imputato di presentarsi in tribunale; su questo tipo di ter-

minologia giuridica, qui argutamente piegata a un contesto estraneo dall'aggettivo *epulare*, ved. Keulen 1997, spec. p. 208 sgg.

13. *balnearibus*: l'aggettivo sostantivato *balnearia* è raro, specialmente nel senso di «accessori necessari per recarsi al bagno pubblico» (ved. *ThLL*, col. 1703, 38 sgg.); si tratta per Callebat 1968, p. 252 di lessico tipico del *sermo cotidianus*. Su quali siano questi accessori cfr. I 23, 8 *oleum unctui et lintea tersui et cetera hoc eidem usui* e ved. Fagan 1999, p. 10; Yegül 2010, p. 12 sg. *lauacrum*: un altro elemento lessicale del *sermo cotidianus*: ved. I 7, 2 *lauacro*. Sulla vicinanza dei bagni alla casa di Milone cfr. I 23, 8 *ad proximas balneas*.

14. *quem... risum*: Lucio si riconosce nel ruolo di *auctor* della farsa in onore del dio Riso: ved. la nota a II 1, 10 *auctorem et (ac)torem*.

15-6. *qui... qui... qui*: triplice anafora di *qui* nel senso di *quomodo*, su cui ved. la nota a II 11, 17.

17-8. *omnium oculis... denotatus*: Lucio si trova esattamente nella stessa situazione di Telifrone a II 30, 8 *dum directis digitis et detortis nutibus praesentium denotor, dum risus ebullit... euado*. Su Lucio, avido e curioso spettatore di cose incredibili che in varie occasioni diviene egli stesso oggetto di sguardi curiosi e divertiti, ved. Slater 2003, p. 85 sgg.

18. *inpos animi*: il genitivo *animi* accompagna spesso verbi e aggettivi che indicano emozione; si tratta di una sorta di genitivo di relazione, su cui ved. LHSz II, p. 75. Apuleio adotta questa struttura in varie occasioni (ved. anche 22, 2 *exterminatus animi* e II 11, 5 *recreabar animi*), imitando coscientemente, per Callebat 1968, p. 489, la lingua dei comici e dei poeti arcaici dove essa ricorre più di frequente. Non mancano tuttavia esempi posteriori; in particolare, *impos animi* ricorre cinque volte in Plauto, ma *impotens animi* è attestato anche in Curzio Rufo e Sallustio.

13-20. *Spiegazioni e promessa di Fotide*. Fotide si presenta a Lucio piena di sensi di colpa, e confessa di essere responsabile delle sue disgrazie; le spiegazioni attese però sono rimandate per altri due capitoli, durante i quali un dialogo introduttivo ribadisce il rapporto amoroso tra i due. Finalmente al cap. 15, dopo aver incrementato ancora la suspense enfatizzando il carattere pericolosamente sacrilego di ciò che sta per rivelare, Fotide spiega a Lucio – e a noi lettori – come precisamente si è originata la farsa ai suoi danni. A una lettura attenta le sue spiegazioni non sono completamente soddisfacenti, e in qualche modo fanno sembrare l'intero episodio della festa del Riso un inserimento posticcio (ved. anche la nota introduttiva a 1-11). L'intera città di Ipata, ad esempio, avrebbe organizzato la complessa rappresentazione nello spazio di una sola notte, tra la conclusione della *Geryonea caedes* di II 32, 7 e il risveglio di Lucio all'inizio del libro III. Di più, l'organizzazione non poteva prescindere da una qualche forma di complicità,

eventualmente mediata dalla serva Fotide, tra la cittadinanza e la strega Panfile, alla quale si deve l'animazione degli otri che sta alla base di tutto; questo tuttavia cozza contro il fatto che l'animazione stessa degli otri è del tutto involontaria (cfr. la spiegazione ai capp. 17-8), con la segretezza che sempre avvolge i riti magici della strega (cfr. 20, 1), e con l'ostilità degli Ipatesi nei confronti delle attività delle streghe (16, 5). C'è quindi, nel lungo discorso di Fotide, qualcosa di strano e molto di non detto. È assai poco credibile che, come sospetta Kirichenko 2010, p. 62 sg., tutto fosse programmato da tempo, almeno a partire da quando Fotide avverte Lucio dei briganti che infestano Ipata in modo da spingerlo ad armarsi dello spadino che userà per trafiggere gli otri (II 18, 3-5): un'interpretazione razionalistica di questo tipo cozza comunque contro il già menzionato pericoloso coinvolgimento della strega nell'organizzazione della farsa e con il fatto che gli otri sono stati animati solo per sbaglio; essa spinge poi a considerare le spiegazioni di Fotide come intenzionalmente menzognere senza peraltro spiegare il motivo del suo inganno ai danni di Lucio. La presenza di particolari stonati o mancanti, come sempre, non deve stupire di per sé (ved. la nota a I 4, 17); essi del resto non sono strettamente necessari all'avanzamento della trama. Ciò che realmente conta è che in questi capitoli si motiva il senso di colpa di Fotide, che mette Lucio nella condizione di poter chiedere alla ragazza un grande e rischioso favore: introdurlo ai segreti dell'arte magica.

13, 1-2. *paupertina... perfunctus*: sul carattere variabile dell'ospitalità di Milone, a seconda dei contesti, ved. la nota a I 21, 11. Qui l'intensivo *perfunctus* crea un contrasto con il misero menu; per l'espressione cfr. Ovidio, *Ars am.* II 227 *epulis perfuncta*.

3-5. *concedo... recordabar*: sull'alternanza di presente e imperfetto ved. la nota a II 4, 4-5. *abiectus in lectulo*: l'ablativo, al posto dell'accusativo, può essere spiegato dal fatto che *abiectus* qui esprime il risultato del movimento (Lucio che è sdraiato) più che non il movimento stesso. *ThLL*, col. 85, 9 sgg. riporta peraltro numerosi casi di *abicio* costruito con l'ablativo di luogo, a partire da Cicerone; cfr. anche Petronio, 26, 6 *abiecti in lectis*.

6. *sui... dissimilis*: Fotide, che è detta *moribus ludicra et prorsus argutula* a II 6, 7, è quasi irriconoscibile quando è triste, come Socrate vestito di stracci è *paene alius lurore* a I 6, 1. Sull'uso di *longe* per rafforzare un aggettivo ved. la nota a I 21, 12.

7. *sermone dicaculo*: cfr. II 7, 7 *lepida... et dicacula*, detto di Fotide.

7-8. *uultuosam... adseuerabat*: qui e a VIII 6, 2 il verbo *adseuero*, che normalmente vale «affermare con forza» e simili, occorre qui nel significato inusuale di «atteggiare in modo severo»: una risemantizzazione etimologica su cui ved. Nicolini 2011, p. 160 nt. 501.

12. *immo*: per l'uso di questo avverbio in una *climax* ved. la nota a 2, 7.

14-5. *Dii... patiare*: un caso esemplare di ironia drammatica (su cui ved. la nota a II 31, 10): il lettore sa o scoprirà ben presto, assieme a Lucio, che Fotide sarà in effetti causa di grosse sofferenze per il malcapitato protagonista, provocando la sua trasformazione in asino. *Dii mihi melius*: sott. *duint* o *faciant*: una formula apotropaica attestata in varie forme a partire da Virgilio, *Geor.* III 513 *di meliora piis*; ved. *ThLL*, col. 893, 45 sgg., s.v. «deus». *scrupulum*: per l'uso metaforico e perfino proverbiale del termine ved. la nota a I 11, 3-4.

15-6. *si quid... respicit*: un'espressione che pare essere priva di paralleli precisi. Il punto di origine è probabilmente dato da frasi fatte nelle quali gli dèi o la Fortuna *respiciunt* qualcuno allo scopo di proteggerlo: ved. *OLD*, s.v. 8b.

14, 1. *familiaris curiositatis admonitus*: sulla *curiositas* di Lucio ved. le note a I 2, 17-8 e a II 6, 1 *curiosus alioquin*.

2-3. *Omnium... audacissimusque*: la sovrabbondanza espressiva dovuta ai due lunghi superlativi (cfr. anche 26, 2 *nequissimam facinorosissimamque illam feminam*) e al pleonastico *omnium* sarà da ricondursi, più che all'uso plautino come suggerisce Callebat 1968, p. 522, alla ricerca di un'enfasi oratoria degna di miglior causa: cfr. Cicerone, *Verr.* I 1, 7 *homo audacissimus atque amentissimus*; II 1, 63 *nequissimis turpissimisque hominibus*; II 3, 65 *omnium mortalium profligatissime ac perditissime*; *Phil.* 2, 56 *hominem omnium nequissimum* ecc. Per un altro esempio di parodia di movenze retoriche ved. 27, 5 *quo usque tandem... patiemur*.

5. *plumeam... cutem*: un'espressione affettuosa e delicata, in contrasto con la (ironica) veemenza retorica di ciò che precede. Cfr. la descrizione di Cupido in V 22, 5, con *ceruices lacteas* in evidenza; e gli attori che interpretano gli amorini di X 32, 1, *lacteos puelllos*. L'aggettivo *lacteus* per descrivere l'incarnato fa parte del registro espressivo elegiaco: cfr. Catullo, 55, 17 *lacteolae... puellae*. Viene poi spesso adottato in poesia per descrivere giovani eroi, a partire da Virgilio, *Aen.* VIII 660 e X 137. Per *plumeus* riferito a una sensazione tattile di delicatezza cfr. Servio, che glossa *mollia... uaccinia* di Virgilio, *Ecl.* 2, 50 con «*mollia*» autem tactus plumei scilicet.

5-6. *Sed mihi... memora*: per l'espressione cfr. la nota a II 13, 20-2. L'ispirazione epica lì rilevata è probabilmente attiva anche in questo brano, nonostante il racconto di Fotide non abbia le caratteristiche odissiache di quello di Diofane; ma da ciò che precede è chiaro che Lucio sta adottando un registro espressivo piuttosto sopra le righe.

6-7. *(fortunae) scaeuitas*: sulla *fortuna* nel romanzo ved. la nota a I 7, 2 *Fortuna*.

7-8. *Adiuro... caput*: giuramenti sulla testa di una persona sono

comuni sia in greco che in latino; per un'ampia selezione di testimonianze ved. il commento di Pease 1935 a Virgilio, *Aen.* IV 357 *testor utrumque caput*. Dal punto di vista lessicale, molto vicino è Catullo, 66, 40 *adiuro teque tuumque caput*; cfr. anche Virgilio, *Aen.* XII 816 *adiuro Stygii caput implacabile fontis*. La *iunctura carissimum caput* ricorre solo in poesia (ma mai con l'aggettivo al superlativo: Apuleio gareggia in *pathos* con la tradizione precedente): cfr. Plauto, *Capt.* 229 sg.; Virgilio, *Aen.* IV 354; Orazio, *Carm.* I 24, 2 e *Serm.* II 5, 94; Valerio Flacco, IV 24 e VIII 346.

9. *adseueranti*: van der Paardt 1971, p. 109 traduce: «when you said so», evidentemente facendo riferimento a 13, 5-6. Tuttavia lì Fotide dice chiaramente che la sua parte nell'accaduto è stata del tutto involontaria, mentre qui *cogitaueris* presuppone intenzionalità: Lucio sta solo prendendo in considerazione un'ipotesi assurda. *credere quod*: la costruzione di *credo* con *quod*, *quia* o *quoniam* invece che con l'accusativo e l'infinito è attestata solo a partire da Apuleio e Tertulliano, e diventa sempre più frequente nel latino tardo: ved. *ThLL*, col. 1145, § sgg. In generale, comunque, strutture di questo tipo sono attestate fin da Plauto e, come suggeriscono i discorsi dei liberti in Petronio (ad es., 45, 10 e 46, 4), sono una caratteristica della lingua parlata: ved. LHSz II, p. 576 sgg.; Callebat 1968, p. 337 sgg.

11. *culpae... addicere*: il verbo fa parte di un lessico genericamente giuridico: cfr. II 29, 5 *addictus noxio poculo*; III 19, 5 *in seruilem modum addictum atque mancipatum*; V 24, 3 *infimo matrimonio addici*. In questo contesto tuttavia esso non sembra avere il significato specifico di «condannare» o «aggiudicare, assegnare» in un giudizio o una compravendita, ma diviene quasi sinonimo di *dare* o *adsignare* come in Cicerone, *Verr.* II 5, 131 *me culpae fortunam adsignare, calamitatem crimini dare* («che io gli imputo come colpa la sventura e come crimine ciò che è una disgrazia») o *Dig.* IX 2, 6 prooem. *praeceptoris... nimia saeuitia culpae adsignatur* («la severità eccessiva del maestro è imputata a colpa»). Considerazioni simili su intenzioni, risultati e responsabilità sono in *Flor.* 20, 6-7; cfr. anche le parole di Lucio a 4, 4 sull'«evento fortuito» che lo ha portato a essere accusato di omicidio, e per converso i capp. 25-6 dove Lucio, appena trasformato in asino, non sarà altrettanto propenso a perdonare l'errore commesso da Fotide per sbadataggine e senza premeditazione alcuna. La relazione tra errore/malasorte e colpa ha ampia risonanza letteraria ma è particolarmente presente in Ovidio, sia nella poesia dell'esilio che nelle *Metamorfosi*: cfr., ad es., i versi che introducono l'episodio di Atteone a *Met.* III 141-2 *fortunae crimen in illo, / non scelus inuenies; quod enim scelus error habebat?*, con Barchiesi – Rosati 2007, p. 150 sgg. Nell'*ekphrasis* dell'atrio di Birrena l'intenzionalità dell'atto sacrilego di Atteone è invece esplicitamente sottolineata: ved. la nota a II 4, 25.

12-3. *oculos... tremulos*: cfr. Ovidio, *Ars am.* II 721-2 *aspicies oculos tremulo fulgore micantes, / ut sol a liquida saepe refulget aqua* («vedrai i suoi occhi brillare di un bagliore tremolante, come il sole spesso risplende sull'acqua limpida»); Gatscha 1898, p. 148); per *tremulus* detto della luce e dei suoi riflessi ved. OLD, s.v. 3b.

13. *prona libidine marcidus*: per *pronus* nel senso di «desideroso, ben disposto» ved. OLD, s.v. 6; è qui probabilmente inattivo il possibile doppio senso erotico su cui ved. la nota a II 10, 13. L'aggettivo *marcidus* esprime il languore e la spossatezza connessi all'amore: cfr. II 17, 4 *lassis animis et marcidis artibus*; III 20, 4 *luminibus nostris uigilia marcidis*. Altrove indica semplicemente sonnolenza: cfr. I 15, 4 e 17, 3. *semiadopertulos*: un *hapax* che forse Apuleio ricava, tramite l'aggiunta del caratteristico suffisso diminutivo, da Ovidio, *Am.* I 6, 3-4 *ianua... / ... semiadaperta*. È proprio la tecnica ovidiana, del resto, la fonte principale per i molti composti in *semi-* usati o creati da Apuleio: cfr. Pasetti 2007, p. 123 sgg.

14. *adnixis*: Oudendorp interpretava «adnixis, i.e. pressis ad oculos»; cfr. anche IV 31, 4 *pressule sauiata*; X 21, 2 *exosculata pressule*, e ved. ThLL, col. 781, 25 sgg., s.v. «adnitor». *sorbillantibus... hauriebam*: sul raro verbo *sorbillo* ved. la nota a II 16, 6-7 *sorbillat*, dove però è usato in senso più concreto anche se sempre nel contesto di una descrizione di preliminari amorosi. Anche qui del resto significato metaforico e concreto si sovrappongono, se si intende che con i suoi baci Lucio «beve» le lacrime che sgorgano dagli occhi di Fotide. Questi baci «centellinati» preparano il successivo *sitienter hauriebam*, che continua e intensifica l'immagine creando un crescendo erotico impreziosito dalla triplice allitterazione. Per il lessico cfr., ad es., Seneca, *Cons. Marc.* 3, 2 *oscula... haurire*; più frequente l'espressione *libare oscula*, a partire da Virgilio, *Aen.* I 256. *sauis*: sul vocabolario latino dei baci ved. Ph. Moreau, «RPh» LII 1978, pp. 87-97; G. Cipriani, «Aufidus» XVII 1992, pp. 69-102; R. Hawley, «LICS» VI 2007, pp. 1-15. Pasetti 2007, p. 43 nt. 161 sottolinea che *sauium* è termine arcaico, molto amato da Plauto. Apuleio usa in più occasioni sia *sauium* che *osculum* e *basium*, ma non è facile fare distinzioni semantiche nette come quella proposta da Servio, *ad Aen.* I 256 (il bacio di Giove a Venere): «l'*osculum* è connesso alla religione, il *sauium* al piacere». Qui il *sauium* è chiaramente erotico, come già a II 10, 1 e 3, ma nonostante GCA 2004, p. 158 non sembrano esserlo affatto i *sauia* che Psiche e le sue sorelle si scambiano a V 7, 5; analogamente, l'*osculum* di II 2, 6 è solamente una forma di saluto, ma gli *oscula* di III 19, 5 hanno un carattere ben più voluttuoso. Abbastanza uniformemente erotico, pur se con alcune sfumature, è invece il *basium*: ved. V 23, 4; VI 28, 2; X 21, 2.

15, 2-3. *ne sermonis... flagitium*: l'esigenza di segretezza è naturalmente connessa sia ai riti magici che ai misteri di Iside, e il lessico utilizzato tende quindi a essere molto simile nei due casi: ved. la nota a I 8, 7. La transizione dalla magia alla religione egizia è un tema importante nel romanzo, ma è necessaria molta cautela se sulla base di analogie lessicali si vogliono istituire relazioni di continuità od opposizione tra magia e culti misterici: il rischio di sovrainterpretare delle semplici coincidenze verbali è sempre presente (ved. le note a I 3, 2-5 e 23, 15). L'intera scena descritta in questo capitolo è stata considerata una sorta di iniziazione ai falsi misteri della magia, in netta opposizione alle iniziazioni religiose del libro XI: ved. V. Schmidt, «Mnemosyne» XXXV 1982, pp. 269-82; Lévi 2014, p. 425 sgg.; Adkins 2018. Sull'uso di *grandis* e *magnus* ved. la nota a I 4, 1-2 *grandiorem*.

3-4. *pessulis... immisso*: per le varie parti che compongono la porta, e la loro nomenclatura, ved. le note a I 11, 10 e 14, 2-3. Il gancio rappresenta apparentemente un sistema di chiusura supplementare; né *uncinus* né *uncus*, a quanto pare, si trovano menzionati altrove a proposito di una porta.

5-6. *uoce... minuta*: nell'accingersi a rivelare i segreti della padrona Fotide mostra la stessa circospezione di Socrate a I 8, 2. La *iunctura uox tenuis* si trova, ad es., in *Epicedion Drusi* 108; Seneca, *Ep.* 56, 2; Servio, *ad Geor.* I 388. L'uso di *minutus* è più raro per descrivere un suono o una voce, ma *uoce minuta* è in Prudenzio, *Apotheosis* 848.

6. *Paueo... solide*: l'uso come rafforzativo dell'avverbio *solide*, non molto frequente di per sé, è limitato alla lingua dei comici: cfr. Plauto, *Trin.* 850 e 892; Terenzio, *And.* 964; ved. Callebat 1968, p. 519. L'accostamento di due verbi dallo stesso significato, *paueo* e *formido*, risponde a esigenze di enfasi drammatica, ed è bilanciato dalla successiva coppia di espressioni equivalenti *operta detegere* e *arcana... reuelare secreta*.

6-7. *operta... secreta*: il senso figurato di *reuelo* non è attestato qui per la prima volta, come sostiene van der Paardt 1971, p. 114: cfr. Ovidio, *Her.* 11, 73 *mentitaque sacra reuelat*. L'uso di *detego* in questo senso è molto più comune e ricorre anche a VIII 8, 2 *tacita pectoris sui secreta... detegere*. *arcana... secreta*: la stessa coppia pleonastica è a XI 21, 9 *arcana purissimae religionis secreta*, riferito naturalmente ai misteri isiaci. La combinazione non è unica di Apuleio: cfr. Seneca, *Med.* 679; Servio, *ad Aen.* I 262; e, con leggere variazioni, anche Plinio, *Pan.* 34, 3; Curzio Rufo, VII 7, 24.

7-8. *melius de te... praesumo*: questa è la prima attestazione della costruzione di *praesumo* con *de* + ablativo: ved. *ThLL*, col. 965, 23 sgg. Per *praesumo* nel senso di *opinari*, *existimare* l'unico precedente sembra essere Valerio Massimo, I 6, 10 (*ThLL*, col. 964, 13 sgg.). Il verbo di per sé non è comunque frequente nel latino classico, e com-



pare per la prima volta in Orazio (*ThLL*, col. 956, 58 sgg.). *doctrina*: sull'immagine da intellettuale navigato che il giovane Lucio ama offrire di sé ved. le note a I 2, 2 e 24, 16. Il sacerdote di XI 15, 1 dichiarerà la sostanziale inutilità della sua *doctrina*; essa viene poi rivalutata a XI 30, 4 nelle parole di Osiride in persona, che però sembra ampliarne il campo semantico fino a comprendere ciò che Lucio ha appreso attraverso i suoi *labores*; su questo ved. Graverini 2007, pp. 97 e 171.

8-9. *praeter... praeter*: per quest'uso dell'avverbio, che provoca un leggero anacoluto, ved. la nota a 20, 2. *natalium dignitatem*: ved. 11, 1 *familiae nobilitas*.

9-10. *sacris... initiatus*: un tratto della caratterizzazione di Lucio < che è stato più volte accostato alla biografia di Apuleio; cfr. *Apol.* 55, 8-9: «in Grecia sono stato iniziato a molti culti misterici... spinto dalla mia passione per la verità e la mia devozione verso gli dèi, ho conosciuto culti di ogni genere, moltissimi riti e varie pratiche religiose». Ved. tuttavia la nota a 11, 14-5 sulle necessarie cautele da adottare quando si vogliono individuare elementi autobiografici nel romanzo. Il testo non offre dettagli sui misteri ai quali Lucio è iniziato (e del resto l'*Apologia* è solo un poco meno vaga sulle specifiche iniziazioni di Apuleio); pare tuttavia che essi non comprendano quelli egizi, che Lucio conoscerà soltanto nel libro XI. È anche evidente che le multiple iniziazioni menzionate da Fotide non gli sono state utili per evitare di cadere in *seruiles uoluptates* a causa della sua *curiositas inprospera*: sono le parole del sacerdote a XI 15, 1, dove peraltro si confermano *nobilitas* e *doctrina* di Lucio, ma senza alcuna menzione esplicita di queste iniziazioni. Non c'è necessariamente contraddizione tra le parole di Fotide e quelle del sacerdote, come sostiene B.E. Perry, «TAPhA» LVII 1926, p. 243; può trattarsi di un tentativo implicito, da parte dell'autore, di collocare i riti egizi su di un piano diverso rispetto a tutti gli altri e di attribuire loro maggiore efficacia; o anche di un'ulteriore sottolineatura della propensione di Lucio a presentarsi come persona ben educata e più saggia ed esperta di quanto la sua età non lasci immaginare (ved. la nota a 7-8 *doctrina*), sfruttata qui da Fotide ai fini di una *captatio beneuolentiae*.

11. *religiosi... penetralibus*: il cuore di Lucio diviene una sorta di tempio, protetto dal segreto religioso: cfr. XI 25, 6: «contemplerò per sempre, custodendoli nei più profondi recessi del mio cuore, l'immagine del tuo volto divino e il tuo santissimo nume». Sul carattere di «iniziazione magica» di questa scena ved. Adkins 2018. Per *penetralia* cfr. XI 17, 1 e 23, 4: si tratta propriamente della parte più interna del tempio, ma il termine assume talvolta il significato di «conoscenze arcane», come in Quintiliano, XII proem. 3; ved. GCA 2015, p. 315.

12. *intra conseptum*: continua la rappresentazione del cuore di Lu-

cio come un tempio. Il *conseptum* è la parte interna di un tempio o di un edificio protetta da mura o da un recinto: cfr. XI 19, 1 *intra conceptum templi* e ved. *ThLL*, col. 357, 78 sgg., s.v. «consaeptio»; GCA 2015, p. 333.

12-3. *custodias... remunerare*: da notare lo slittamento da congiuntivo esortativo a imperativo, che Callebat 1968, p. 101 considera proprio della lingua viva; cfr. II 23, 8 *sis... compara. simplicitatem relationis*: qui *simplicitas* si riferisce alla franchezza con la quale Fotide rivela a Lucio i segreti della padrona (cfr. Livio, XL 7, 5, dove *simplicitas* si oppone a *dissimulatio*; OLD, s.v. 5). La giovane serva, di per sé, non è certamente *simplex*, ingenua e sprovveduta, come Psiche a VI 15, 3; e anche il suo discorso, così ricco di immagini e figure di suono e posizione è tutt'altro che «semplice» dal punto di vista dell'elaborazione stilistica (ved. la nota a II 6, 14-5 su Fotide *ludicra* e *argutula*; sulle qualità retoriche della sua lunga narrazione, per la quale il presente capitolo ha funzione di prologo, ved. van der Paardt 1971, p. 119 sg.). In sostanza, Fotide non parla mai come una serva, e i suoi discorsi non sono meno sofisticati di quelli di Lucio: nelle *Metamorfosi* per lo più manca la caratterizzazione linguistica che contraddistingue i discorsi dei liberti nel *Satyricon* di Petronio (ved. Callebat 1994, p. 1639 sgg.). Il termine *relatio* è passibile anche di impiego tecnico-giuridico, e indica spesso il rapporto fatto da un magistrato di fronte al Senato (OLD, s.v. 1).

13. *tenacitate taciturnitatis*: sull'esigenza di segretezza ved. rr. 2-3 < e cfr. 20, 2 *rei tantae fidem silentiumque tribue*. Notevole, anche per gli standard apuleiani, l'insistita assonanza soprattutto di *t* e *c*; la coppia di nomi bilancia la precedente *simplicitatem relationis*. La fiducia di Fotide è evidentemente malriposta: i capitoli successivi sono prova evidente del fatto che Lucio non ha mantenuto il segreto, e ha incluso le rivelazioni della ragazza nel suo racconto retrospettivo. Il caso di XI 23, 5-6, dove dopo aver insistito sulla segretezza che deve avvolgere i riti di iniziazione ai misteri isiaci Lucio offre al lettore alcune informazioni su di esse, è solo apparentemente simile. I dettagli forniti in quell'occasione sono molto generici, ben noti e comuni un po' a tutti i riti misterici antichi, e parlarne non può certo costituire un sacrilegio (ved. GCA 2015, p. 384 sg.); al contrario, delle pratiche magiche di Panfile Lucio riferirà molto dettagliatamente. La premessa sulla necessità di segretezza di quanto sta per essere rivelato assolve, sia qui che nel libro XI, all'utile funzione narrativa di creare suspense e stimolare l'attenzione del lettore. La rivelazione di segreti religiosi gioca un ruolo, difficile da precisare data la natura frammentaria del testo, anche nel *Satyricon* di Petronio: cfr. 17, 8 *ne... iuuenili impulsu licentia quod in sacello Priapi uidistis uulgetis*. Ma anche in quel caso si tratta di segreti «conosciuti a malapena da mille uomini»: difficile appurare

con certezza il livello di ironia contenuto nella frase, ma in ogni caso non si tratta proprio di una cerchia ristretta. Sull'uso del silenzio mistico in vari testi narrativi ved. ora L. Costantini, «The Entertaining Function of Magic and Mystical Silence in Apuleius' *Metamorphoses*», in E. Cueva et alii (eds.), *Re-wiring the Ancient Novel*, II. *Roman Novels and Other Important Texts*, Groningen 2018, pp. 117-34.

14. *quae sola... noui*: dalle parole di Birrena a II 5, 3-8 risulta che la vera natura di Panfile è piuttosto nota (cfr. spec. II 5, 4 *maga primi nominis... creditur*); cfr. anche 16, 4 *publicitus maleficae disciplinae perinfames sumus*. Fotide comunque è verosimilmente l'unica a conoscere i dettagli delle sue pratiche magiche: anche se a 20, 1 afferma che Panfile pratica sempre la magia in perfetta solitudine e senza nessuno intorno, a 23, 6-7 è chiaro che almeno in certe occasioni la serve interviene come aiutante. Si tratta delle solite piccole incongruenze, che non devono stupire: ved. la nota a I 4, 17. *teneor*: il verbo può avere un'ampia gradazione di implicazioni nel *sermo amatorius*. Qui indica un forte vincolo amoroso che condiziona profondamente Fotide (cfr., ad es., Catullo, 64, 28; Ovidio, *Her.* 2, 103); il senso è invece più concreto e decisamente erotico a X 22, 3 (ved. GCA 2000, p. 285; Adams 1982, p. 181), e in modo più allusivo anche a III 24, 6.

16. *miranda*: sulla poetica dello stupore nel romanzo ved. la nota a I 1, 5.

16-7. *quibus... elementa*: sul *topos* dei poteri cosmici delle streghe ved. la nota a I 3, 2-5. L'espressione *seruiunt elementa* ritorna nell'Inno a Iside di XI 25, 3. C'è forse una *climax* in *manes... sidera... numina... elementa*; in ogni caso l'espressione sovrabbondante vuole comprendere la totalità delle cose, inferi e cielo, dèi e cosmo.

18-9. *scitulae formulae*: l'aggettivo è raro e arcaico: ved. la nota a I 7, 19-20. Plautino è anche il diminutivo *formula*, senz'altro scelto qui anche per l'effetto fonico di assonanza come in Plauto, *Pers.* 229 *formulam atque aetatulam*; ved. Callebat 1968, p. 508 sg. e Pasetti 2007, p. 14 sg. Per un'estremizzazione di questo effetto ved., ad es., il noto epigramma di Adriano *animula uagula blandula* in *Historia Augusta*, *Hadr.* 25, 9.

19-20. *quod... euenire*: dopo la lunga tirata sui poteri cosmici di Panfile, venire a sapere che essi vengono usati per lo più per scopi personali e amorosi provoca una sorta di *anticlimax*. Ma è in fondo la natura del romanzo: i toni tragici e magniloquenti sono ammessi, ma il loro spazio è necessariamente limitato. Sulla connessione tra sesso e magia nelle *Metamorfosi* ved. Schlamm 1992, p. 67 sgg.; sulla tendenziale ninfomania delle streghe cfr. anche le note a I 7, 24 e 8, 16 *ut se ament*. Kirichenko 2010, p. 33 sgg. collega questa loro caratteristica all'esperienza del mimo, ma la Simeta del secondo idillio teocriteo non pare fornire un parallelo molto stringente né per Meroe né per Panfile.

16, 1. *adulescentem*... *Boeotium*: il dettaglio sulla provenienza del giovane è del tutto irrilevante per la trama; l'aggiunta di questo tipo di particolari, tuttavia, giova alla *evidentia* del racconto, su cui ved. la nota a I 4, 9. Per un possibile sottinteso ironico ved. la nota a 17, 5.

1-2. *adulescentem*... *deperit*: il verbo *depereo* costruito transitivamente e nel senso di «amare perdutamente» è ben attestato in Plauto, Terenzio e Frontone, ma non è necessariamente dovuto all'influenza della lingua dei comici come suggerisce Callebat 1968, p. 486. Si trova infatti anche in Catullo (35, 12 e 100, 2) e nello pseudo-Quintiliano (*Decl. min.* 301, 21; in generale, ved. *ThLL*, col. 571, 67 sgg.), e può ben essere un uso del linguaggio affettivo e familiare. *summe decorum*: per il superlativo avverbiale ved. la nota a I 6, 5. *efflictim*: sull'avverbio ved. la nota a I 8, 16 *efflictim*.

2. *totasque*... *manus*: questo è il primo caso elencato da *ThLL*, col. 358, 26 sgg., in cui *manus*, accompagnato dal genitivo di un nome astratto, è usato nel senso di «strumento». Da notare l'uso di *totus* nel senso di *omnis*, che è un tratto tipico del *sermo cotidianus* (Callebat 1968, p. 287) ma qui risponde anche all'esigenza di *uariatio* all'interno della disposizione chiasmica di nomi e aggettivi con il successivo *machinas omnes*.

3. *uesperi*: il significato dell'avverbio è probabilmente quello di «ieri sera», come per *uespera* a I 4, 1 e II 13, 6 (dove peraltro il senso esatto è discusso), e *uesperi* a I 18, 5 e II 6, 7. Vallette traduce invece «ce soir», supportato da B.E. Perry, «CPh» XLIII 1948, p. 195. L'argomento di Perry, accolto da van der Paardt 1971, p. 122, è che *uesperi* si riferisce normalmente alla sera appena finita, quindi necessariamente «questa sera» se viene pronunciato a notte fonda come in questo caso (cfr. 13, 1-2) o a 25, 4 e 26, 8; si riferisce invece alla sera del giorno precedente se è pronunciato di giorno e in un discorso rivolto al passato, come negli altri esempi citati sopra. Perry ne trae la conseguenza che tra le minacce di Panfile contro il sole e la trasformazione di Lucio non c'è spazio per la festa del Riso, dato che tutto avviene nella medesima sera/notte: *uesperi* quindi sarebbe un caso di traduzione letterale e disattenta dall'originale greco perduto, nel quale la festa del Riso non doveva essere presente. Ora, sull'assenza di questo episodio nel modello greco Perry ha forse ragione (ved. la nota introduttiva a I-11), ma l'ipotesi non trova alcun solido fondamento nell'interpretazione dell'avverbio: il suo significato dipende dal contesto, e un margine di incertezza sembra essere inevitabile. Ma anche accettando gli argomenti di Perry sul significato di *uesperi*, è possibile collocare le minacce di Panfile contro il sole nella sera stessa, poco prima del dialogo tra Lucio e Fotide, prima che Fotide metta a letto la padrona a 13, 2 e dopo la festa del Riso: l'episodio che deve essere antecedente alla festa è solo quello della *tonstrina* menzionato dopo, avvenuto *hesterna die* (par. 3).

3-4. *meis*... *audiui*: uno stratagemma di autenticazione del raccon-

to: Fotide riferisce cose che conosce per esperienza diretta e non per sentito dire. Naturalmente, qui è proprio il fatto che si tratti di esperienza diretta, anche se acquisita tramite l'udito e non la vista, a determinare la differenza tra *autopsia* e *akoè*; su tutto questo ved. la nota a I 4, 5-6. Sul rafforzamento pleonastico del pronome dimostrativo (*his* o, se si accetta la proposta di Koch, *istis*) con l'aggettivo possessivo ved. Callebat 1968, p. 268: nel romanzo è sempre usato in discorsi diretti e risponde principalmente a esigenze di espressività e vivacità, come peraltro l'epanalessi di *audiui*.

4. *noctique*: sulla notte come tempo adatto alle pratiche magiche ved. la nota a I 11, 12-3.

5-6. *solī... comminantem*: per il potere delle streghe sul Sole cfr. I 3, 1 *diem tolli, noctem teneri*.

7. *cum... residentem*: ancora un brusco passaggio dal sublime di una visione cosmica alla banalità quotidiana, nella quale soprattutto vive il romanzo; cfr. la nota a 15, 19-20. Le *tonstrinae*, in particolare, erano comunemente ritenute un luogo in cui gli *otiosi* si dedicavano a pettegolezzi e chiacchiere inutili: cfr. Plauto, *Asin.* 343 sg.; Orazio, *Serm.* I 7, 2 sg., con il commento di Porfirione; van der Paardt 1971, p. 124. Per *resideo* costruito con il dativo di luogo cfr. 27, 2 *residens aediculae*; VIII 4, 3; XI 11, 2.

8. *capillos*: sull'uso dei capelli o ritagli di unghie o altri oggetti personali come οὐσλα, sostanza-base su cui recitare formule magiche e invocare divinità che agiscano sulle persone a cui essa è stata sottratta, ved. Baillet 2010, p. 75 sg. e *passim*. Si tratta di una pratica frequente nella magia d'amore: cfr., ad es., Euripide, *Hipp.* 514; Luciano, *Dialogi meretricii* 4. Numerose altre testimonianze, sia letterarie sia tratte dai papiri magici, sono raccolte in Winkler 1991, p. 224; Faraone 1999, pp. 7 sg., 150 sgg. e *passim*.

8-9. *caede... iacebant*: il linguaggio di Fotide si fa scherzosamente drammatico: pare di vedere stesi a terra, più che dei capelli, dei cadaveri di soldati dopo una cruenta battaglia.

9. *clanculo*: ved. la nota a 8, 18 *clanculo*. *praecipit auferre*: congettura di Scioppius per *praecipitavit ferre* di F. Salmasius propone *praecipit auferre*, uniformando il tempo al precedente *conspexit* al prezzo di un'ulteriore correzione; ma per l'alternanza abbastanza libera tra perfetto e presente ved. la nota a I 22, 13-4. Il testo tradito è difeso da van der Paardt 1971, sulla scia di Beroaldo e Oudendorp; per *praecipito* + infinito nel senso di *urgeo* ved. *ThLL*, col. 469, 54 sgg.

11. *publicitus*: l'avverbio è attestato nella poesia arcaica, e torna in voga a partire da Gellio e Apuleio: ved. *ThLL*, col. 2472, 49 sgg., s.v. «publicus» *perinfames*: l'aggettivo è estremamente raro, e l'unica altra attestazione è in Svetonio, *Vit.* 2, 4. Qui è forse scelto per l'allitterazione con il precedente *publicitus*.

12. *inclementer increpat*: la stessa elaborata assonanza è in Livio, XXXII 22, 1 *inclementer... increpantium*; VIII 32, 13 *increpabant inclementem dictatorem*. L'aggressività spavalda e arrogante del barbiere crea un certo contrasto con il grande timore che gli Ipatesi hanno di Panfile secondo Birrena (II 5, 2-8), nonché con l'apparente naturalezza con la quale la città intera approfitta del suo incantesimo fallito per organizzare la festa del Riso: ved. la nota introduttiva a 13-20. *subinde*: l'avverbio corrisponde qui al classico *saepe*: un uso che nonostante non manchi di attestazioni letterarie è probabilmente tipico del parlato, e sopravvive nell'italiano «sovente» e nel francese «souvent». Ricorre sette volte nelle *Metamorfosi* (contro sei *saepe*), ma mai nell'*Apologia* e nei *Florida*.

13. *lectorum iuuenum capillamenta*: una *iunctura* poetica (per *lecti iuvenes* cfr. Catullo, 64, 4; Virgilio, *Aen.* V 279; VIII 179; X 837) in stretta unione a un sostantivo assai meno ricercato, *capillamentum*, che non compare mai né in poesia né nella prosa classica.

14. *magistratibus... obiciam*: praticare la magia metteva a rischio di pericolosi procedimenti giudiziari; Apuleio lo sapeva fin troppo bene per essere stato lui stesso sotto processo nel 158-159 a Sabratha, accusato di aver fatto uso della magia per irretire la moglie e carpirne l'eredità. Sul processo e i suoi fondamenti giuridici, a partire dalla sillana *lex Cornelia de sicariis et ueneficiis*, la trattazione più recente e informata è in L. Pellicchi, *Innocentia eloquentia est. Analisi giuridica dell'Apologia di Apuleio*, Como 2012, spec. p. 266 sgg.

19. *de fuga*: una soluzione estrema per uno schiavo, che esporrebbe Fotide a gravi rischi e punizioni corporali. Cfr. la condizione di Psiche, considerata da Venere una sua serva fuggitiva a V 31, 2 e VI 4, 5; GCA 2004, p. 393 sg.; Avila Vasconcelos 2009, p. 150 sgg.

20. *tui contemplatione*: il senso traslato di *contemplatio*, «considerazione», è attestato a partire dall'età di Apuleio: ved. *ThLL*, col. 648, 69 sgg. e Callebat 1968, p. 150 sg. A 9, 4 *formae simul et aetatis contemplatione* sembra invece preponderante, anche se non esclusivo, il senso concreto del termine. La struttura ablativo + genitivo oggettivo appare tipica del linguaggio giuridico: ved. *ThLL*, col. 648, 80 sgg. e, in Apuleio, cfr. VI 26, 5 *contemplatione comminatae mihi mortis*; VIII 30, 3 *simulacri iacentis contemplatione*.

17, 2. *forficulis*: il diminutivo di *forfex* è attestato solo qui e in Plinio, *Nat. hist.* XXV 58. Il suffisso ha apparentemente perso la sua forza diminutiva originaria, e caratterizza semplicemente un oggetto di uso quotidiano: ved. Callebat 1968, p. 45.

5. *Boeotio... consimiles*: sul gusto arcaizzante dell'aggettivo *consimilis* ved. *ThLL*, col. 461, 71 sgg.; per la brachilogia nella comparazione cfr., ad es., XI 11, 3 *effigiem non pecoris... consimilem*. Ol-

tre al colore biondo, c'è forse una ragione ulteriore e ironica per la somiglianza dei capelli del bel giovane ai peli di una capra: la Beozia era infatti tradizionalmente considerata terra abitata da genti agreste e ottusa (ved. F. Cauer, in *RE* III 1897, col. 646, s.v. «Boiotia»; per il comune insulto «maiale beota» ved. D.W. Roller, in A. Schachter [ed.], *Essays in the topography, history and culture of Boiotia*, Montreal 1990, pp. 139-44), e vari nomi di ovini potevano essere usati per insultare o sminuire (ved. la nota a I 9, 9; cfr. anche il proverbio sulla *lana caprina* in Orazio, *Ep.* I 18, 15). Del resto, apparentemente uno scambio magico di persona ha bisogno di una certa contiguità tra i due soggetti scambiati: nel caso di Telifrone, sorvegliante vivo e sorvegliato defunto sono omonimi; il giovane di cui Panfile è invaghita è un Beota, e gli animali della cui pelle sono fatti gli otri sono... capre come lui.

7. *uecors animi*: per la costruzione con il genitivo *animi* ved. la nota a II 6, 5-7 *uecors animi*.

8. *tectum scandulare*: un tetto o tettoia fatto di assi di legno, *scandulae*. Su questa tecnica di costruzione ved. Plinio, *Nat. hist.* XVI 36. Sembra esservi un sottile sistema di richiami intertestuali che legano questo tetto alla torre della casa di Priamo, anch'essa panoramica e provvista di ripiani di assi di legno, in *Aen.* II 453 sgg.: *limen erat caecaeque fores et peruius usus / tectorum inter se Priami... / euado ad summi fastigia culminis... / turrim in praecipiti stantem... / ... unde omnis Troia uideri / et Danaum solitae naues... / ... qua summa labantis / iuncturas tabulata dabant, conuellimus* («c'era un ingresso, una porta segreta, un agevole passaggio tra le case di Priamo... salgo fino al punto più alto del tetto... una torre che si erge a precipizio... dalla quale si soleva osservare l'intera Troia e le navi dei Danai, la abbattiamo lì dove i ripiani più alti erano connessi meno saldamente»). *altrinsecus aedium*: un rarissimo esempio di uso preposizionale dell'avverbio *altrinsecus*: ved. la nota a II 18, 16.

8-9. *patore perflabili*: il raro nome *pator* ricorre anche a I 19, 9 in *profundum patorem*, un'altra *iunctura* allitterante.

9. *domus orientales*: congettura di Ammannati 2017b per il vago *omnes orientales* di F. L'espressione richiama Virgilio, *Geor.* II 115 *EOAS... domos*, e cfr. anche *occiduas... domos* per indicare l'Occidente in Stazio, *Silu.* I 4, 73; alla base di questi brani sembra essere l'idea (per la quale Ammannati rimanda ad A. Pittà, *Il Prefetto risanato e i Saturnali*: Stazio, *Silvae* 1.4 e 1.6. *Testo, traduzione e commento*, diss. Pisa 2016) che il Sole abbia una reggia nei punti dove esso sorge e tramonta. Sull'importanza di un preciso orientamento (per lo più verso est) durante alcuni riti magici e religiosi attestati nei papiri, ved. S. Eitrem, in Faraone – Obbink 1991, p. 177 sgg.; cfr. Zatchlas a II 28, 7 *orientem obuersus incrementa solis augusti tacitus imprecatus*.

11-2. *omne genus aromatis*: la forma alterata di ablativo plurale *aromatis* compare anche a XI 16, 9; *Flor.* 19, 4; Columella, *de re rustica* XII 25, 4; poi in Agostino, che però usa anche *aromatibus*. Sull'uso di erbe magiche nell'antichità ved. la nota a II 28, 16-7.

12. *ignorabiliter lamminis litteratis*: si tratta di *tabellae defixionum*, < formule magiche e maledizioni scritte su tavolette o lamine di piombo; stando a Plinio, *Nat. hist.* XXVIII 19 non c'era nessuno a Roma che non temesse di esserne fatto bersaglio. Ved. Faraone – Obbink 1991, *passim*; Luck 2006, pp. 17, 48 sgg. e *passim*; Baillet 2010, p. 71 sgg.; la raccolta classica di testi è A. Audollent, *Defixionum tabellae*, Lutetiae Parisiorum 1904, ma ved. anche J.G. Gager, *Curse Tablets and Binding Spells from the Ancient World*, New York-Oxford 1992. Per l'indecifrabilità della scrittura cfr. i testi sacri isiaci, *libros litteris ignorabilibus praenotatos*, a XI 22, 8.

12-3. *infelicium... damnis*: per *damna* nel senso mai attestato prima di Apuleio di *frustula, reliquiae* ved. *ThLL*, col. 28, 18 sgg.; per *durare* nel senso di «sopravvivere», *ThLL*, col. 2301, 26 sgg. Nel testo di F si tratta di resti di navi «sfortunate» perché naufragate. Passerat ha voluto emendare *nauium* in *auium* sulla base di *Apol.* 58, 2 da dove risulta che alcune piume di uccello erano sfruttate dagli accusatori di Apuleio come prova delle sue pratiche magiche. In questo caso *infelicium* varrebbe «di malaugurio»; sul gufo come uccello del malaugurio ved. la nota a 21, 17 *fit bubo Pamphile*. Tuttavia, la stessa *Apologia* può offrire supporto anche alla lezione di F: a 35, 3 tra gli oggetti passibili di uso magico ci sono anche *resticulas*, che Abt 1908, p. 147 sg. interpreta come resti di naufragio sulla scorta di *PLond.* 121, 657 W (PGM VII 594-5). La congettura di Passerat, nonostante alcuni nuovi argomenti proposti da Costantini 2017, è attraente ma non necessaria; cfr. anche van der Paardt 1971, p. 133.

13-4. *defletorum... cadauerum*: sappiamo già da II 30, 5 *prosectis naso prius ac mox auribus* che le streghe tessale hanno l'abitudine di cercare di accaparrarsi parti di cadavere per i loro riti magici; Eritto (tessala anche lei) in Lucano, VI 533 sgg. è probabilmente la collezionista più accanita e terribile attestata in letteratura. Per un papiro magico che riporta il testo di un rituale richiedente tra l'altro un frammento di teschio umano ved. Winkler 1991, p. 230 e Ogden 2001, pp. 145 sg., 215 e *passim*.

15. *carnosi... pendentium*: sui condannati a morte come utile fonte di materiale per riti magici cfr. Lucano, VI 543 sgg.: «coi suoi denti ha rotto il laccio e i nodi mortali, ha smembrato i cadaveri appesi e raschiato le croci».

16. *extorta... caluaria*: Canidia in Orazio, *Epod.* 5, 23 fa uso di «ossa strappate dalla bocca di una cagna affamata»; cfr. ancora una volta Eritto in Lucano, VI 551 sgg.: «non vuole sbranare le membra col ferro o



con le sue mani, ma aspetta che le mordano i lupi per strappare parti di cadavere dalle loro fauci». È da notare che buona parte del terribile armamentario preparato da Panfile ha poco a che fare con il rito magico da lei effettuato al cap. 18, e ancor meno con la sua metamorfosi del cap. 21. Panfile avrebbe forse potuto predisporre la sua *feralis officina* in molto meno tempo: ma, certo, l'effetto della descrizione sarebbe stato assai meno potente.

18, 1. *latice*: un termine per lo più poetico (ved. *ThLL*, col. 1003, 38), che ricorre ben sei volte nelle *Metamorfosi*: cfr., ad es., I 19, 8 *latice fontis lacteo*. Dopo il fugace sguardo sulle orride viscere ancora palpitanti, la scena sembra appena ingentilita dalla presenza di acqua di fonte, latte di vacca, miele dei monti e idromele; si tratta tuttavia, come nota van der Paardt 1971, p. 136, di liquidi che sono anche impiegati nelle libazioni per i defunti: cfr. Eschilo, *Pers.* 607 sgg.; Euripide, *Or.* 115 sgg. e *Iph. Taur.* 164 sgg.

3. *mulsa*: acqua addolcita con miele; il termine non è attestato prima di Apuleio per *ThLL*, col. 1580, 18 sgg., s.v. «mulsus», ma cfr. *mulsea* in Columella, *de re rustica* XII 12, 3. Il *mulsum*, vino con miele, compare a VI 18, 3, dove Psiche deve offrire a Cerbero una «polenta d'orzo impastata con vino e miele»; a X 16, 7-8 una coppa di *mulsum* è offerta all'asino.

3-4. *obditos atque nodatos*: il nodo è un elemento importante di ogni pratica sovranaturale, e simboleggia la costrizione che la formula magica o religiosa esercita sul suo destinatario; per converso, il mago o il sacerdote non devono portare su di sé alcun nodo o legaccio, per non restare vittime dei loro stessi riti (ved., ad es., Medea in Ovidio, *Met.* VII 182-3, con Kenney 2011, pp. 239-40). Naturalmente, i nodi hanno un campo d'azione importante nella magia d'amore, quando si intende legare a sé stessi la persona amata: ved. la nota a II 9, 18; Winkler 1991, pp. 218, 224 e 231; Baillet 2010, p. 43; Luck 2006, p. 129 sgg. su *PGM* IV 297-408, un lungo incantesimo d'amore che richiede ben 365 nodi; cfr. Virgilio, *Ecl.* 8, 77-8: «lega con tre nodi, Amarilli, questi tre colori; legali, Amarilli, e di': "io lego i lacci di Venere"».

4. *cum multis odoribus*: gli *aromata* di 17, 4, questa volta indicati con il nome latino.

4-5. *dat... adolendos*: cfr. Ovidio, *Fasti* III 803 *adolenda dedisset*.

6. *caeca... uiolentia*: il senso di *caecus* può essere sia attivo («cieco, che non vede») sia passivo («oscuro» o «invisibile»); interpreti e traduttori si dividono qui tra le due opzioni. Van der Paardt 1971, p. 138 opta per la prima: *caecus* implicherebbe che gli dèi stessi ignorerebbero il motivo per il quale vengono usati. Tuttavia anche il senso passivo, che fa riferimento al carattere arcano e temibile della magia, è certamente apprezzabile e adatto al contesto. Un certo grado di am-

biguità, del resto, è inevitabile con aggettivi di questo tipo, e forse ricercato dall'autore: ved., ad es., la discussione su XI 23, 3 *uenerabili* in GCA 2015, p. 391.

6-8. *corpora... humanum*: Panfile sta praticando un'agogé, un incantesimo che ha lo scopo di richiamare e far venire a sé l'oggetto del proprio amore; su questa tipologia di sortilegi ved. Winkler 1991; Faraone 1999. Qui però, invece del giovane beota di cui si è invaghita, Panfile finisce per attirare a sé degli otri di pelle di capra: l'equivoco naturalmente, non troppo diverso da quello che avviene nella storia di Telifrone a causa dell'omonimia tra due personaggi, è dovuto al fatto che Fotide le ha consegnato dei peli provenienti da quegli otri e non i capelli dell'amato. Sulla umoristica contiguità tra il giovane beota e le capre cfr. la nota a 17, 5. Un'altra analogia con il racconto di Telifrone è costituita dall'uso di una terminologia finanziario-giuridica per indicare la temporaneità della rianimazione magica: cfr. il presente *mutuantur* con II 28, 4 *da breuem solis usuram*.

8-9. *qua nidor... ueniunt*: una spiegazione razionalistica dell'effetto della magia simpatetica, che agisce sul tutto per il tramite di una parte (qui i peli di capra tramite i quali Panfile agisce sugli otri da cui essi provengono). L'osservazione attribuisce agli otri, dopo il *tricolon et sentiunt et audiunt et ambulat*, un ulteriore livello di umanizzazione e una parvenza di agire "razionale".

10. *cum ecce*: sul *cum inuersum* rafforzato da *ecce* ved. la nota a II 11, 15 *cum ecce*. *crapula madens*: il significato normale di *crapula* è quello di «ubriachezza, nausea», come a VIII 13, 1 *crapulam cum somno discutit*; IX 41, 1 *emersus graui crapula*. Tuttavia, l'unione con *madens*, *madidus* (VII 12, 3) o *distentus* (I 18, 4; II 31, 4) suggerisce un impiego metonimico, «vino», per il quale non sembrano esservi paralleli tranne Servio, *ad Ecl.* 6, 13 *Silenium... crapula madentem*; ThLL, col. 1098, 3 sgg. registra tra le metonimie soltanto alcuni passi di Plinio il Vecchio nei quali *crapula* è una resina che viene aggiunta al vino e ne amplifica gli effetti intossicanti.

11. *inprouidae noctis... caligine*: la stessa espressione ricorre a II 32, 1. La *iunctura inprouida nox* è una variazione sulla più comune ma esclusivamente poetica *caeca nox* (tra i molti, cfr. Accio, *Tragoediae* 32; Catullo, 68b, 44; Lucrezio, I 1115 sg.; Virgilio, *Geor.* III 260; *Aen.* II 397; Ovidio, *Met.* VI 472 e X 476; *Trist.* III 6, 32; in Apuleio, cfr. V 20, 4 *caecae tenebrae*). I principali significati ammessi da ThLL per *inprouidus* sono quelli di «inopinans, inscius, temerarius, stultus» (cfr. II 27, 1 *inprouidi sermonis*; III 6, 2 *inprouide occurrentem*); tuttavia in questo caso, come a 13, 2 *uultuosam frontem... adseuerabat*, Apuleio sta chiaramente operando una risemantizzazione etimologica basata sulla radice *-uid-* e sulla tradizione letteraria di cui sopra, per cui *inprouidus* viene ad assumere il significato di «che non lascia vedere in

avanti», sostanzialmente rafforzando il successivo *caligine* (ved. Nicolini 2011, p. 134 nt. 416).

12. *in insani... Aiacis*: un *exemplum* mitologico, ma la follia di Aiace costituisce pur sempre un declassamento per Lucio che a II 32, 7 si era paragonato a Eracle uccisore di Gerione. In quel caso il paragone era sollecitato dal numero tre: tre otri/briganti, tre teste di Gerione. Ora i punti di contatto sono la pelle di capra e l'errore dell'eroe: Aiace in preda alla follia fece strage di ovini scambiandoli per Agamennone e Menelao, mentre Lucio crede di uccidere tre briganti ma trafugge in realtà tre *caprinos utres*. L'episodio che è all'origine dell'ira e della follia di Aiace, la contesa per le armi di Achille poi assegnate al meno valoroso Odisseo, è menzionato a X 33, 2; le fonti principali sono l'*Aiace* di Sofocle e Ovidio, *Met.* XII 620 sgg.

12-4. *non ut ille (qui)... exanimasti*: il testo tradito introduce un anacoluto, lasciando in sospeso e priva di verbo la frase che inizia con *cum ecce crapula madens*. Gli anacoluti sono decisamente rari nel testo del romanzo (ved. Bernhard 1927, p. 94; Callebat 1968, p. 363 sg.; cfr. le note a 5, 14-8; 6, 8-9 *non tam... uerum etiam*; 15, 8-9); nonostante la natura dialogica ed emotiva del brano, l'irregolarità sintattica fa sospettare una corruzione, che viene sanata con la trasposizione di *qui* proposta da Nicolini.

15. *sine macula sanguinis*: gli otri, ovviamente, non sanguinano. La confessione di Fotide, pur non rinunciando a un (ironico) paragone mitologico, si attesta su un livello più "realistico" rispetto all'immaginazione febbrile di Lucio, che a I, 3 si sentiva *trinae caedis cruore perlitum et tot ciuium sanguine delibutum*. Grimal 1972, p. 458 sg. considera i due brani in evidente contraddizione, ma già sappiamo che molte cose nel romanzo sono descritte diversamente a seconda del punto di vista e dello stato emotivo di chi le descrive (ved. la nota a I 21, 11). Per un caso abbastanza simile di reinterpretazione realistica di fatti sovranaturali cfr. la nota a I 18, 12-3.

15-6. *non homicidam... sed utricidam*: il discorso di Fotide si chiude con un'antitesi in omoteleuto che dà pienamente prova dell'arguzia della bella serva (cfr. le note a 19, 1 *lepido sermoni*; II 6, 14-5 e 7, 18). Il neologismo *utricida* (su cui ved. Facchini Tosi 1986, p. 176 e nt. 196; Pasetti 2007, p. 114 ne sottolinea il carattere plautino: cfr. *muricidus* e *parenticida* in *Epid.* 333 e 349) è creato per l'occasione, e sintetizza perfettamente la mutata condizione di Lucio: prima accusato di omicidio (cfr. 3, 3 *nefarius homicida*; 7, 4 *homicida sum*), adesso vittima di una burla e «carnefice di otri». Sulla passione apuleiana per le antitesi ved. Bernhard 1927, p. 59 sgg.

19, 1. *Ad(ri)si*: così Walter 1916 emenda la seconda parte di *amplecteres atsi* di F (a cavallo tra questo capitolo e il precedente), che non dà

senso. Il verbo si adatta bene al contesto di sottile arguzia del dialogo tra Fotide e Lucio (ved. *lepidus sermoni*); meno appropriate altre soluzioni, come *exarsi* di Petschenig o *at ego plausi* di Helm. Ved. la nota a I 18, 12 su possibili problemi di semiotica connessi a *rideo* e composti. *lepidus sermoni*: sull'aggettivo *lepidus*, carico di risonanze meta-letterarie, ved. la nota a I 1, 2. Qui sono prevalenti le nozioni di arguzia e spirito, ma chiaramente non è assente l'idea di una certa sofisticazione letteraria e stilistica. Sull'arguzia di Fotide ved. la nota a I 8, 15-6.

2. *Ergo igitur*: ved. la nota a I 5, 15 per il pleonasma.

2-3. *primam... adorian*: l'antico nome *adoria* è riportato in auge dagli autori arcaizzanti del II secolo (*ThLL*, col. 813, 74 sg.; in Apuleio cfr. anche VII 16, 1 e *Apol.* 17, 7). Deriverebbe da *ador*, un tipo di farro dato in dono ai soldati valorosi e quindi per metonimia = *gloria* (così, ad es., Festo, p. 22 Lindsay e Plinio, *Nat. hist.* XVIII 14) o anche *spolia triumphalia* secondo *Glossaria Latina* V 437, 17. Servio, *ad Aen.* X 677, interpreta invece *adorea* come *laus bellica*, dal verbo *adorare*. Lucio sta chiaramente rappresentando sé stesso in modo autoironico, adottando il tono del *lepidus sermo* di Fotide.

3. *ad exemplum... Herculei*: cfr. II 32, 7 *Geryoneae caedis*. Sull'uso, per lo più poetico, del numerale distributivo al posto del cardinale ved. la nota a 4, 7-8.

4-5. *trigemino... Cerberi*: dopo la divagazione di Fotide su Aiace (I 8, 5 *in insani modum Aiakis*) Lucio torna al suo originale modello erculeo di II 32, 7, aggiungendo all'uccisione di Gerione l'impresa relativa alla cattura del cane infernale Cerbero (cfr. Omero, *Il.* VIII 366 sgg.; *Od.* XI 623 sgg.). Tradizionalmente, Cerbero era immaginato con tre teste: ved., ad es., Virgilio, *Aen.* VI 417-8 *Cerberus... latratu... trifauci / personat* e soprattutto Ovidio, *Met.* IX 184-5 *nec me pastoris Hiberi / forma triplex, nec forma triplex tua, Cerbere, mouit* («non mi spaventò il triplice aspetto del pastore di Iberia, né il tuo triplice aspetto, Cerbero»), che accosta anch'egli Gerione e Cerbero ed è la possibile fonte dell'espressione *triplici formae* adottata da Apuleio.

5-7. *ut... remittam*: a 14, 2-4 Lucio si era mostrato del tutto contrario ad attribuire a Fotide la responsabilità delle sue disgrazie. Ora, di fronte alla possibilità di sfruttare un piccolo ricatto emotivo per ottenere la conoscenza tanto desiderata (cfr. II 6, 5 *exoptatam occasionem*) sembra cambiare idea. Dopo la metamorfosi si dimostrerà ancor meno accondiscendente: cfr. 25, 1 *querens de facto Photidis*.

8. *diuinae disciplinae*: cfr. I 8, 2 *feminam diuinam* sullo status quasi divino delle maghe.

9. *reformatur*: sull'evoluzione semantica del verbo ved. la nota a II 5, 16 *reformat*.

10. *coram*: l'iperbato che separa l'avverbio da *noscendae* serve a enfatizzarlo: Lucio vuole un'esperienza il più possibile personale e diretta.

10-1. *magiae... cupitor*: cfr. II 1, 1 *anxius alioquin et nimis cupidus cognoscendi quae rara miraque sunt*.

11-2. *rerum... expers*: Lucio si riferisce all'esperienza di Fotide sia nelle arti magiche sia in quelle dell'amore (cfr. van der Paardt 1971, p. 147); l'ambiguità diviene evidente in ciò che segue.

13. *micantibus oculis*: una *iunctura* poetica, per la quale cfr. Ennio, *Annales* 484 *micant oculi* (da un brano che per Servio, *ad Aen.* X 396 sarebbe stato poi ripreso da Varrone Atacino); Virgilio, *Aen.* XII 102 *oculis micat acribus ignis*. Ma è soprattutto frequente in Ovidio: ved. *Ars am.* II 721 *oculos tremulo fulgore micantes*; III 504 *lumina... micant*; *Met.* I 498-9 *igne micantes /... oculos*; III 33; VII 411; VIII 284; XV 674.

14. *rubentibus bucculis*: il diminutivo proviene dal linguaggio familiare e affettivo, ed è raramente attestato prima di Apuleio che lo usa anche a VI 22, 2 per Cupido; ricorre però nelle epigrafi, anche come nome di persona (pure al maschile *Bucculus*). La *iunctura* con *rubens* di un nome che indica la bocca, peraltro, non è estranea alla poesia: cfr. pseudo-Tibullo, III 4, 32 *ore rubente*; Marziale, V 2, 7 *ore non rubenti*; e, per un simile uso di diminutivi familiari, Catullo, 3, 18 *turgiduli rubent ocelli*.

14-5. *osculis*: sul vocabolario latino dei baci ved. la nota a 14, 14 *sautis*.

15-6. *in servilem... mancipatum*: sul *servitium amoris* di Lucio ved. la nota a II 10, 16. Il tratto paradossale del sovvertimento dei ruoli tra libero e serva è qui messo in primo piano dall'uso di una precisa terminologia giuridica (*addictum atque mancipatum*), su cui ved. la nota a II 29, 13 *addictus*; Keulen 1997, p. 208 sgg.

16-7. *nec larem... paro*: Lucio, eroe-viaggiatore assetato di conoscenza, sta sottolineando la principale differenza che lo separa da Odisseo. Una caratteristica fondamentale e costante dell'eroe omerico era appunto quella di «desiderare il ritorno», nonostante le frequenti deviazioni e le lunghe soste presso Calipso e Circe (ved., ad es., *Od.* I 8 ἀρνύμενος... νόστον). La situazione è simile in *Onos* 11: «mi ero completamente dimenticato del mio viaggio alla volta di Larissa»: Apuleio sta probabilmente enfatizzando sottintesi odissiaci già presenti nel perduto originale greco (anche se Lucio non è di Larissa). La difficoltà nel tornare a casa è un tratto in comune tra Lucio e Socrate (cfr. I 7, 7 *domuitionis anxiae*); ma riguarda anche Aristomene a I 19, 12 e Telifrone a II 30, 9, ed è una costante in questi primi libri del romanzo. In sostanza, le *Metamorfosi* ci presentano non uno, ma molti *nostoi* difficili o falliti: una molteplicità che era tipica anche dell'*Odissea* e del ciclo epico in generale (ved. E.T.E. Barker – J.P. Christensen, «Philologia Antiqua» VII 2014, p. 85 sgg.). Lo stesso termine *domuitio* nella tradizione letteraria è quasi sempre connesso al ritorno degli eroi greci da Troia: ved. Pacuvio, *Tragoediae* 173, in

Nonio, p. 136 Lindsay; Accio, *Tragoediae* 173, in Nonio, p. 566 Lindsay; *Rhet. Her.* III 21, 34; Igino, *Fab.* 125, 2; Ditti Cretese, I 20. Lucio e Socrate sono, in sostanza, Odissei che non riescono o non vogliono fare ritorno a casa, mentre Meroe e Fotide recitano la parte di Calipso e Circe (cfr. I 12, 6 uice *Calypponis*): su questo ved. Graverini 2007, p. 170 sg. (con alcune note cautelative che invitano a non risolvere l'intero rapporto tra epica e romanzo in termini di pura e semplice opposizione); S. Montiglio, «MD» LVIII 2007, p. 94 sg.; e più in generale, per l'evoluzione della rappresentazione dell'eroe dall'epica al romanzo, Graverini 2014. Cfr. anche la nota a 23, 15 sul «ritorno a Lucio» dell'asino.

17. *et... nihil*: invece del consueto *nec quicquam*, un elemento della lingua familiare usato a fini espressivi; ved. Callebat 1968, p. 99. *nocte ista*: per l'ablativo di comparazione con *antepono*, normalmente costruito con il dativo, ved. LHSz II, p. 111.

20, 1. *respondit*: per Magnaldi 2000, p. 47 il testo di F (*inquit respondit*) riporta qui sia la *lectio falsa* che quella *emendata*: un copista avrebbe prolungato distrattamente la lunga serie di *inquam* e *inquit* nel dialogo tra Lucio e Fotide (13, 3 e 4; 15, 1 e 3; 16, 2; 19, 1), e poi si sarebbe corretto riportando il *respondit* trovato nel modello; l'integrazione era stata inserita originariamente a margine o tra le righe, e si è introdotta nel testo in una fase successiva della tradizione. Meno convincenti i tentativi di espungere *respondit* o di conservare ambedue i verbi ricorrendo a trasposizioni.

2. *praeter inuidos mores*: difficilmente la serva si riferirà alla natura gelosa di Panfile (su cui cfr. II 5, 7), come suggerisce van der Paardt 1971, p. 150 sg.: Fotide sta spiegando a Lucio che irritare la strega sarebbe, oltre che difficile, anche molto pericoloso (cfr. par. 2 *periculo meo*). L'aggettivo *inuidus* andrà quindi inteso nel senso più generico di «ostile, malevolo» (OLD, s.v. 1). Come a 15, 4, *praeter* crea un leggero anacoluto, dato che le parole *praeter inuidos mores* sono del tutto slegate dal contesto sintattico. Da notare l'assenza del soggetto, anche se è ovvio che Fotide sta parlando della padrona: la sintassi approssimativa vuole forse rendere l'immediatezza del discorso diretto. Potrebbe peraltro entrare in gioco anche un timore reverenziale che porta a evitare ogni riferimento esplicito a Panfile: ved. I 8, 2 sul potere delle streghe di sentire ciò che viene detto di loro anche a grande distanza.

2-3. *in solitudinem... uiduata*: la magia deve essere praticata in piena solitudine: cfr. *Apol.* 47, 3-5: «la magia... si pratica di solito di notte, nel segreto delle tenebre, senza testimoni e con incantesimi bisbigliati sottovoce; e ben pochi sono invitati a parteciparvi, non solo tra i servi, ma anche tra i liberi»; ved. Dickie 2001, p. 38 sgg. e cfr. la nota a I 11, 12-3.

4. *postulatum*: il termine è di uso comune fin da Cicerone per richieste pertinenti alla vita pubblica e/o aventi un qualche carattere di ufficialità: *ThLL*, col. 273, 43 sgg., s.v. «postulo». Qui appare per la prima volta nel senso più generico di «richiesta, preghiera» che è comune nel latino più tardo e cristiano (*ThLL*, col. 274, 29). Non è comunque affatto da escludere che le parole di Fotide vogliano implicitamente riconoscere a Lucio una certa autorità, che le rende difficile rifiutare di accontentarlo. Il termine, naturalmente, ha anche il vantaggio di consentire una triplice allitterazione della *p*.

6-7. *rei... tribue*: ved. la nota a I 5, 13 sulla fiducia malriposta di Fotide.

8. *garrientibus*: F ha *gabientibus*, corretto in *gannientibus* da una mano successiva; *qa* hanno *garrientibus*. La scelta tra le due forme è difficile, tanto più che il significato è sovrapponibile: per *gannientibus* cfr. i *gannitus* amorosi di Lucio e Fotide a II 15, 5 e quelli di Lucio con la matrona a X 22, 2. Sia il verbo *gannio* che il nome *gannitus* sono ben attestati nelle *Metamorfosi*. Il verbo *garrio* non ricorre invece nel romanzo ma si raccomanda per l'uso plautino, per cui ved. *ThLL*, coll. 1695, 78 sgg. e 1696, 4 sgg.

8-9. *animos... suscitāt*: se (ex)suscitare *animum* è una *iunctura* ben attestata (ved. *ThLL*, col. 1961, 72 sgg., s.v. «exsuscito»), lo stesso non può dirsi per *suscitare membra*. Il nome ha qui lo stesso doppio senso osceno di II 7, 4 *steterunt et membra*, e il verbo è quindi in zeugma: con *animos* ha il senso figurato di «eccitare», ma allo stesso tempo assume con *membra* il senso concreto di «far alzare».

9. *taeniis*: congettura di Petschenig per l'*hactenus* dei codici, difficile da interpretare: chi lo conserva gli attribuisce, con Luetjohann, il senso di «totalmente, fino in fondo», a rafforzare pleonasticamente il precedente *omnibus* (cfr. *ThLL*, col. 2752, 17 sgg., s.v. «hic»; per Callebat 1968, p. 324 si tratta probabilmente un'estensione attribuibile alla lingua familiare). Per *taenia* = «reggiseno» ved. la nota a II 7, 7 *russea fasceola praenitente*.

10. *bacchamur in Venerem*: anche a X 2, 5 la frenesia d'amore è implicitamente comparata a quella delle donne invase da Bacco, su cui ved. la nota a II 26, 20-1. La connessione è tradizionale a partire almeno da Cicerone, *Catil.* 1, 26 *quanta in uoluptate bacchabere*: ved. *ThLL*, col. 1663, 59 sgg., s.v. «bacchor». C'è forse anche un'allusione alla tipica funzione afrodisiaca del vino, su cui cfr. II 11, 2 *Veneris hortator... Liber*.

11-2. *puerile... corollarium*: per questo senso di *puerilis* ved. *ThLL*, col. 2524, 69 sgg. Un notevole parallelo è Marziale, IX 67, 1-4 («per tutta la notte ho posseduto una ragazza lasciva... Dopo mille posizioni, stanco le ho chiesto di fare quel che si fa con un ragazzo [*illud puerile*]: prima che finissi di chiedere, anzi prima che potessi parlare, me

lo ha concesso»), a cui si aggiunga Plauto, *Cist.* 657 *faciundum est puerile officium*; ved. Adams 1982, p. 193. Cfr. anche pseudo-Luciano, *Amores* 14, dove le natiche di Afrodite (la statua scolpita da Prassitele, conservata nel tempio di Cnido) sono definite τὰ παιδικὰ μέρη, «le parti del corpo simili a quelle di un fanciullo».

**21-5. Trasformazioni di Panfile e Lucio.** Questi capitoli contengono l'avvenimento centrale di tutto il romanzo, o almeno dei suoi primi dieci libri: Lucio si trasforma in asino. La sua metamorfosi è preparata da quella di Panfile in gufo, alla quale Lucio assiste non visto assieme a Fotide: la maga ottiene con evidente naturalezza l'effetto voluto, e ciò inevitabilmente crea un contrasto che accentua il carattere comico e grottesco della trasformazione di Lucio, a cui Fotide porge l'unguento sbagliato provocando esiti del tutto imprevisti e indesiderati. Che Lucio si ritrovi trasformato in asino non è una completa sorpresa per il lettore: il titolo alternativo del romanzo, *Asinus aureus*, e probabilmente anche la notorietà della storia, che già circolava in altre forme (ved. Introduzione, p. XVI sgg.), dovevano lasciare poco spazio a dubbi e incertezze. Lucio stesso, del resto, manifestava alcune caratteristiche asinine anche prima della trasformazione: curiosità, ostinazione, lascivia, ottusità (ved. anche la nota introduttiva a II 21-30; Frangoulidis 2008, p. 154 sgg.). Questo tuttavia non diminuisce affatto la comicità dirompente di un Lucio che cerca di levarsi in volo sbattendo le ali (24, 3) e finisce invece con gli zoccoli ben piantati a terra. Il suo aspetto peraltro può anche suggerire speculazioni metaletterarie sulla natura "pedestre" e satirica del romanzo: il tentativo fallito di trasformarsi in uccello alato e la trasformazione in asino possono fungere da traduzione narrativa e autoironica della notissima opposizione programmatica tra la «bestia ragliante» e l'«animale alato» nel prologo degli *Aetia* di Callimaco, «un altro ragli pure come la bestia dalle lunghe orecchie; possa io invece essere l'animale lieve e alato». Su questo tipo di autoironia ved. la nota a I 1, 12-3 *rudis locutor*); per le sue implicazioni riguardo ai rapporti tra romanzo, satira e callimachismo ved. Graverini 2007, p. 11 sgg.

L'asino è tradizionalmente una bestia stupida. Questa caratterizzazione è certamente presente nelle *Metamorfosi* come nell'*Onos*, la cui cifra principale è la comicità; in Apuleio si aggiunge, come chiave interpretativa più generale (e ancora nascosta, a questo punto della trama), anche l'associazione tra l'asino e Seth, l'oppositore di Iside, su cui ved. la nota introduttiva al libro I. Un'altra caratteristica tradizionale dell'asino, in letteratura come nelle arti figurative, era anche l'esagerata sessualità, che naturalmente si rifletteva sulle grandi dimensioni del suo pene (24, 6 *reformationis... solacium*). Per tutte queste implicazioni relative all'asino ved. M. Griffith, «CPh» CI 2006, pp. 185-246 e 307-58; J.W. Gregory, «CJ» CII 2007, pp. 193-212; Beard 2014, p. 176



sgg. per le tradizionali associazioni tra asini e riso; e S. Tilg, in Harrison 2015, p. 15 sgg. sulla caratterizzazione di Lucio-asino in generale.

Le caratteristiche asinine assunte da Lucio a 24, 5 – lunghe orecchie, labbra pendule, narici spalancate – possono peraltro richiamare anche quelle tradizionalmente attribuite alla figura “silenica” di Socrate, e quindi costituire una sorta di simbolo della natura seriocomica del romanzo. Fatte le dovute differenze la stessa doppia natura di Lucio, asino all'esterno ma ancora uomo all'interno (26, 1 *quamquam perfectus asinus... sensum tamen retinebam humanum*) richiama quella di Socrate, che come le statuette dei Sileni era brutto d'aspetto ma nascondeva tesori di saggezza. Su tutto questo ved. la nota a 24, 11-2 e Introduzione, p. XLVI sgg. Per Schlam 1992, p. 15 Lucio nascosto nel corpo di un asino può essere invece un'immagine per l'imprigionamento dell'anima umana in un corpo animale, una concezione tipica della filosofia platonica. Anche l'identificazione dell'asino con il dio Seth/Typhon può peraltro essere produttiva anche in ambito platonico, dove l'oppositore di Iside rappresenta l'elemento irrazionale, passionale e distruttivo dell'anima: ved. DeFilippo 1990, p. 282.

Lucio, in realtà, subisce una metamorfosi spirituale prima ancora di quella fisica. La vista della trasformazione di Panfile ha su di lui l'effetto di un incantesimo (ved. la nota a 22, 2-3), che finisce per trasformare anche lui in «qualcos'altro... tranne Lucio». Quale sia il senso di questa trasformazione lo capiamo poco dopo: Lucio, che prima desiderava *ascoltare e vedere* cose meravigliose (II 6, 5 *fabulis miris exple-rectus*), ora desidera *provarle in prima persona* (22, 5 *impertire nobis unctulum*). Si porta qui a compimento l'evoluzione di Lucio da ascoltatore di storie a protagonista, iniziata alla fine del libro I (ved. la nota introduttiva a I 21-6) e oscuramente profetizzata dal caldeo Diofane (II 12, 5). Su tutto questo ved. Graverini 2010, p. 73 sgg.

Dal punto di vista letterario e intertestuale, nella fraseologia e nella tecnica descrittiva adottata nel racconto delle due metamorfosi è visibile l'influsso di Ovidio; pur nell'assenza di riferimenti evidenti e diretti a episodi specifici, a lui rimandano fattori come la cura dei dettagli e dei singoli elementi che contribuiscono alla trasformazione, lo sviluppo progressivo della metamorfosi e la descrizione delle sue fasi intermedie, i tratti di continuità nella caratterizzazione del personaggio prima e dopo la metamorfosi (su cui ved. anche la nota a I 9, 9); e, nel caso di Lucio, la focalizzazione sulla prospettiva del narratore che descrive la propria trasformazione. Si tratta di caratteristiche che ritornano anche nella descrizione dell'anamorfosi di Lucio a XI 13, su cui ved. GCA 2015, p. 257. Per trattazioni dettagliate ved. Bandini 1986; Krabbe 1989, p. 37 sgg.; Nicolini 2013b; e, per la tecnica narrativa ovidiana nelle descrizioni di metamorfosi, Rosati 1983, p. 132 sgg.

21, 2. *percita... trepida*: cfr. IX 2, 1 *trepida facie percitus*. Il tremore di Fotide può essere dovuto a eccitazione ma anche e soprattutto, *pace* van der Paardt 1971, p. 156, a paura: che spiare Panfile compori gravi rischi è chiaro da 20, 1 *praeter inuidos mores* e 20, 2 *periculo meo*; cfr. anche 24, 1 *summa cum trepidatione*; 25, 2 *trepidatio*.

3-4. *nihil... promoueret*: per questo uso di *promoueo* come sinonimo di *proficio* ved. ThLL, col. 1896, 24 sgg. e Callebat 1968, p. 521 sg. Ricorre anche altrove in Apuleio (cfr. VII 25, 9 *nihil quicquam promouebat*; Flor. 3, 4; Apol. 5, 2), ed è attestato in Gellio e Frontone; i soli precedenti sembrano essere in Terenzio, *And.* 640; *Eun.* 913.

4-5. *in auem... plumaturam*: del verbo *plumo* sono attestate quasi solo forme del participio. Per il suo uso in ambito metamorfico cfr. II 1, 4 *aues... plumatas*; ved. Nicolini 2013b, p. 164 sgg. per l'ispirazione ovidiana di questa fraseologia (cfr., ad es., Ovidio, *Met.* II 582-3 *at illa / pluma erat*). L'uso normale del verbo per descrivere la crescita delle piume in un uccello è, ad es., in Gellio, II 29, 4. Per l'*in* consecutivo ved. la nota a I 2, 15-6 *in uerba ista*.

5. *ad suum... deuolaturam*: il testo sorvola sul dettaglio che Panfile potrà volare dal suo amato, ma non intrattenersi con lui: per ridiventare donna, infatti, ha bisogno che Fotide le fornisca l'antidoto (23, 6-7). Cfr. inoltre 23, 3-4 sugli inconvenienti che comporta il trasformarsi in gufo per intrattenere una relazione amorosa. Per altre piccole incongruenze nel racconto ved. la nota a I 4, 17. Il dettaglio è tuttavia insigificante ai fini della trama, e non privo di precedenti letterari. Cfr., ad es., Ovidio, *Met.* VI 108-9 sui miti intessuti nella tela di Aracne: «fece anche Asteride ghermita a forza dall'aquila, fece Leda che giaceva sotto le ali del cigno».

6. *speculam*: questa la lezione di F. Pace Zimmerman 2012, *specula* non significa sempre *parua spes* in Apuleio: cfr. II 11, 6 *de specula candelabri*, anche se il senso è leggermente diverso e si riferisce al luogo da cui si guarda piuttosto che all'atto di guardare. Un parallelo molto preciso è offerto però da Stazio, *Theb.* III 202 *specula... profana*, detto di Atteone che spia Diana. Non c'è motivo quindi di adottare la lezione *spectaculum* dei recenziori, chiaramente *lectio faciliior*.

7. *circa primam... uigiliam*: sui turni di guardia notturni usati come determinazioni di tempo ved. la nota a I 11, 12-3. *illud... cubiculum*: deve riferirsi al *tectum scandulare* di 17, 3, anche se ovviamente la corrispondenza tra una tettoia e un *cubiculum* non è perfetta. La piccola incoerenza (per altre dello stesso tipo ved. la nota a I 4, 17) può essere il risultato della traduzione dal perduto originale greco: *Onos* 12 colloca infatti la trasformazione di Panfile in un δωμάτιον. Il testo non è però del tutto privo di problemi nemmeno nello pseudo-Luciano dato che, stranamente, la strega sembra compiere il rito magico nella camera da letto che condivide con il marito Ipparco.

9. *arbitrari*: ved. la nota a I 18, 2 sul significato del verbo. *quae... sunt*: la terminologia tende a enfaticizzare lo statuto di verità del racconto: ved. la nota a I 5, 5-6.

10. *se deuestit Pamphile*: la nudità è richiesta dal particolare sortilegio, per il quale la strega deve cospargersi di unguento tutto il corpo; Lucio stesso si spoglierà completamente a 24, 2. Talvolta la nudità è connessa di per sé con le pratiche magiche: ved. J. Scarborough, in Faraone – Obbink 1991, p. 144. Un motivo poteva essere l'esigenza di non avere addosso alcun nodo: ved. la nota a 18, 3-4. *arcula... reclusa*: le azioni della strega sono descritte molto dettagliatamente, sia per accrescere l'evidentia del racconto (ved. la nota a I 4, 9), sia per imprimere bene nella memoria di Lucio e del lettore la sequenza che Fotide e Lucio dovranno – o meglio, dovrebbero: ved. la nota successiva – ripercorrere al cap. 24.

11. *pyxides... unius*: il nome *pyxis* è uno dei tanti grecismi entrati a far parte della lingua latina e divenuti di uso corrente; per una lista di quelli usati nel romanzo ved. Callebat 1968, p. 59 sgg. Per qualche motivo Panfile estrae dal contenitore parecchi vasetti, ma ne usa solo uno. Il dettaglio è forse un'innovazione apuleiana, dato che in *Onos* 12 la strega estrae dall'astuccio un solo vasetto; può avere lo scopo di enfaticizzare la presenza di molti unguenti diversi, creando le premesse per il fatale errore di Fotide. In seguito il narratore pare dimenticarsi che il vasetto era già stato tolto dallo scrigno: ved. la nota a 24, 2. *de quis*: la forma *quis* per *quibus* è arcaica e poetica: ved. LHSz I, p. 473.

12. *unguedine*: termine estremamente raro, attestato solo qui e nella più tarda *Vita Martini* di Sulpicio Severo (19, 4). La natura esatta di questo unguento rimane ignota anche in *Onos* 12, dove però Lucio ipotizza che si tratti di semplice olio d'oliva.

13. *ab imis... capillos*: cfr., in modo più brachilogico, X 22, 1 *ex unguiculis*; *Onos* 12: «iniziando dalle unghie dei piedi». Si tratta naturalmente di una frase fatta, attestata con leggere variazioni in numerose fonti a partire da Plauto, *Stich.* 761 e *Epid.* 623; ved. Otto 1890, p. 355 sg.

14. *multumque... conlocuta*: Panfile aveva già usato una lucerna come strumento magico a II 11, 5 *lucernam intuens*.

15-7. *promicant... crescunt... duratur... coguntur*: gli aspetti della trasformazione di Panfile si fanno via via più evidenti e tangibili. Per un confronto dettagliato tra la descrizione di questa metamorfosi in Apuleio e nell'*Onos* ved. Bandini 1986; le differenze in alcuni particolari e nel lessico sarebbero imputabili all'influenza di Ovidio – non di brani specifici delle *Metamorfosi*, ma in generale delle descrizioni di trasformazioni in uccello. Da notare che in Ovidio stesso alcune di queste storie sono descritte come eventi incredibili, racconti ai quali è difficile prestare fede: ved. *Am.* I 8, 13 sgg. e soprattutto il discorso di Pitagora a *Met.* XV 356 sgg. (*fama est... haud equidem credo*).

16. *plumulae... pinnulae*: questi dettagli, assenti in *Onos* 12, sono messi in risalto nella trasformazione di Ascalafò in gufo in Ovidio, *Met.* V 543 sgg. e in quella delle Pieridi in gazze a V 669 sgg.; ved. Bandini 1986, p. 34 sg. Ovidio, naturalmente, non usa i diminutivi, che sono una caratteristica distintiva dello stile apuleiano.

17. *coguntur... adunci*: un altro dettaglio assente nell'*Onos* e che può essere ricondotto all'uso ovidiano: cfr. *Met.* II 479 *curuarique manus et aduncos crescere in unguis* e ved. Bandini 1986, p. 37 nt. 5. *Fit < bubo Pamphile*: una conclusione del processo metamorfico più icastica rispetto allo scialbo καὶ ἦν ἄλλο οὐδὲν ἢ κόραξ νυκτερινός di *Onos* 12. Alla resa di ἦν (se questo era anche il testo del perduto originale greco) con *fit* non è estranea, per Bandini 1986, l'influenza di passi ovidiani come *Met.* I 237 *fit lupus*; II 377 *fit noua Cycnus auis*; V 549-50 *foedaque fit uolucris, uenturi nuntia luctus / ignauus bubo*; ecc. Il gufo e il suo lugubre verso erano comunemente considerati portatori di sventura e associati con la morte e l'oltretomba: ved. anche 23, 4 e Virgilio, *Aen.* IV 462 sg. con la nota di Servio e l'ampio commento di Pease 1935 *ad loc.* Per la frequente associazione di uccelli come *bubones* e *striges* con le pratiche magiche ved. ora Costantini 2017. Si può quindi dire che anche la metamorfosi della strega in gufo presenti alcuni elementi di continuità tra il prima e il dopo, come accade per quella di Lucio in asino (ved. la nota a 25, 2, e la nota introduttiva a 21-5).

17-8. *edito... querulo*: in Lucano, VI 689-90 la strega Eritto ha una voce simile al verso di un gufo (*quod trepidus bubo, quod strix nocturna queruntur / quod strident ululantque ferae*); ma naturalmente qui si tratta di vera e propria metamorfosi e non di somiglianza.

22, 1. *magicis suis artibus*: questa la lezione dei recensori; F ha *magnis*, difeso da Pricaeus sulla base del confronto con IV 9, 5 *magnis artibus magnam dissimulabat opulentiam* dove però le *artes* sono sotterfugi e non arti magiche, e *magnis* è anche condizionato dal poliptoto. Di per sé la lezione di F non è indifendibile; nel contesto, tuttavia, la lezione dei recensori è più attraente, e chiaramente parte dell'idioletto apuleiano (cfr. *Met.* II 1, 2; 6, 1; 21, 7; 30, 3; III 29, 7; *Apol.* 41, 5 e 80, 1). *reformatur*: sull'evoluzione semantica del verbo ved. la nota a II 5, 16 *reformat*.

2. *praesentis... stupore*: per il genitivo a indicare la causa di uno stato emotivo ved. la nota a 10, 12.

2-3. *stupore defixus*: su queste espressioni quasi formulari usate < per descrivere lo stupore ved. la nota a II 7, 12-3 *defixus*. In questo contesto, e specialmente in connessione con il precedente *decantatus*, il participio *defixus* può anche ricordare le maledizioni, *defixiones*, su cui ved. la nota a 17, 12. Lo stupore qui è potente come la magia,

e porta Lucio a subire una metamorfosi ancor prima di provare sul proprio corpo l'unguento di Panfile (*quiduis aliud magis uidebar esse quam Lucius*). Sul senso di questa trasformazione, che segna la fine del percorso che porta Lucio, avido ascoltatore di storie, a divenirne lui stesso protagonista, ved. la nota introduttiva a 21-5 e cfr. la nota a 9 *impertire... unctulum*.

4. *exterminatus animi*: cfr. V 18, 4 *Psyche... extra terminum mentis suae posita*. Per la costruzione con il genitivo *animi* ved. la nota a 12, 18. *attonitus in amentiam*: un caso di *in* consecutivo: ved. la nota a I 2, 15-6 *in uerba ista*. *uigilans somniabar*: un'espressione ossimorica proverbiale; ved. Otto 1890, p. 121 per altre testimonianze.

5. *adeo*: per quest'uso dell'avverbio a enfaticizzare e rielaborare un'affermazione precedente ved. *ThLL*, col. 612, §8; *OLD*, s.v. 6b. *an uigilarem*: sull'uso di *an* al posto di *num* per introdurre un'interrogativa semplice, frequente soprattutto nel latino imperiale e tardo, ved. Callebat 1968, p. 354 sg. In questo caso, tuttavia, il contesto lascia facilmente sottintendere l'altro membro di un'interrogativa disgiuntiva, qualcosa come *utrum somniarem*.

6. *Tandem denique*: per il pleonismo ved. la nota a II 15, 4-5.

9. *fructu perfrui*: una figura etimologica, un vezzo stilistico molto amato da Apuleio: ved. Nicolini 2011, p. 39 sgg. e spec. p. 47. *impertire... unctulum*: questa richiesta a Fotide marca il compimento della prima metamorfosi di Lucio, quella da ascoltatore a protagonista di storie: ved. la nota introduttiva a 21-5 e la nota a 2-3.

10. *per... pupulas*: il testo è incerto. F ha *papillas*, «seni», difeso da Oudendorp sulla base del confronto con V 13, 3 dove Psiche implora Cupido *per pectus nescio quo calore feruidum*; cfr. anche III 19, 5 *fragrantibus papillis* sulla fascinazione di Lucio per i seni di Fotide, che lo tengono asservito a lei. D'altra parte, l'espressione normale è implorare per gli occhi di qualcuno, non per i suoi seni; gli esempi elencati da van der Paardt 1971, p. 167 sono poco rilevanti (si riferiscono a giuramenti, non a suppliche come in questo caso), ma cfr. Circe a Pico in Ovidio, *Met.* XIV 372 sgg. *per o, tua lumina... nec durus Titanida despice Circen* («per i tuoi occhi... non respingere, crudele, Circe figlia di Titano»). Questo fa apparire molto attraenti le emendazioni, paleograficamente facili, in *pupillas* (Fulvius) e *pupulas* (Blümner 1894), quest'ultima anche più rispondente all'*usus* apuleiano (cfr. I 5; VI 14, 4; VIII 12, 3; X 32, 3 e l'impiego metaforico a VI 16, 3). Naturalmente, queste correzioni obliterano la possibile sottile ironia implicata dal sovvertimento di un'espressione standard (cfr. la nota a 23, 5-6). Se di pupille si tratta, possono essere sia quelle di Fotide che quelle di Lucio: in questo secondo caso, *tuas* si riferirebbe al fatto che gli occhi di Lucio appartengono a Fotide, sua padrona secondo gli schemi del *seruitium amoris*, su cui ved. la nota a II 10,

16 e cfr. rr. 10-1 *tuumque mancipium... perpetuo pignera*. Non fa difficoltà per questa ipotesi nemmeno *iste*: sull'uso piuttosto libero del dimostrativo ved. la nota a I 4, 5-6 *isto*. Circe, nel brano citato sopra, implora per gli occhi dell'amato, non per i propri; ma in Ovidio, *Am.* III 3, 13 i giuramenti amorosi possono essere fatti sugli occhi di ambedue i partner. In ogni caso, gli occhi sono un tramite molto appropriato per la misericordia: cfr., ad es., pseudo-Quintiliano, *Decl. maior.* 6, 9 *omnis per oculos misericordia effluxit*. *mea mellitula*: a II 7, 6 e 10, 1 viene sfruttata ironicamente l'appartenenza di *mellitulus* sia al *sermo amatorius* che all'ambito culinario, qui chiaramente non rilevante. L'aggettivo viene sostantivato, come qui, a V 6, 9 *mi mellite, mi marite* dove Psiche cerca di ottenere una concessione da Cupido, come Lucio sta facendo con Fotide.

10-1. *tuumque mancipium... pignera*: per la terminologia giuridica applicata al *seruitium amoris* ved. la nota a 19, 15-6. Cfr. XI 24, 5 *inremunerabili quippe beneficio pigneratus*, dove Lucio riconosce il debito di riconoscenza che ha contratto con Iside.

12. *meae Veneri*: cfr. II 17, 1 *in speciem Veneris... reformata*. *Cupido pinnatus*: cfr. IV 30, 4 *puerum... pinnatum*, detto sempre di Cupido per cui l'epiteto *pinnatus* è tradizionale: ved. GCA 2004, p. 63.

13. *Vulpinaris*: il verbo *uulpinor* è attestato in Varrone, *Men.* 327, ed è glossato da Nonio come *fraudibus et mendaciis uera peruertere* («rovesciare la verità con inganni e menzogne»); corrisponde al greco ἀλωπεκρίζω, presente in Aristofane, Babrio e altri, che per Esichio equivale a ἀπατᾶν, «ingannare». La volpe era proverbiale per la propria furbizia almeno quanto l'asino lo era per la propria stupidità (ved. Otto 1890, rispettz. pp. 379 e 40 sgg.; K.F. Kitchell, *Animals in the ancient world from A to Z*, London-New York 2014, p. 58): c'è forse dell'ironia nel paragonare Lucio alla prima proprio quando sta per trasformarsi nel secondo. Più precisamente, dato che l'ironia è per Fotide del tutto involontaria e riconoscibile solo a posteriori, si tratterebbe di ironia drammatica, sulla quale ved. la nota a II 31, 10. *amasio*: termine molto raro, che compare qui per la prima volta e torna anche a VII 21, 4, sempre con senso ironico e dispregiativo; leggermente più comune, e attestato fin da Plauto, il sinonimo *amasius*.

13-4. *asceam... inlidere*: le parole di Fotide sono decisamente dense di espressioni proverbiali: su questa, equivalente all'italiano «darsi la zappa sui piedi», ved. Otto 1890, p. 99 e cfr. Petronio, 74, 16 *ipse mihi asceam in crus implegi*.

14. *inermem*: in questo contesto l'aggettivo indica chiaramente non la mancanza di armi, ma di ali; per altri usi traslati ved. *ThLL*, col. 1307, 24 sgg. In alcuni casi (ad es. *Priapea* 9, 14; Ovidio, *Am.* III 7, 71) *inermis* indica la mancanza di virilità; forse il doppio senso può essere pa-

radossalmente attivo in questo caso, considerando gli effetti secondari che la trasformazione asinina avrà su Lucio (24, 6 *natura crescebat*). Sarebbe un altro caso di ironia drammatica come il precedente *uulpinaris*: Fotide naturalmente ignora ciò che sta per accadere al suo amante, e sia lei sia il lettore potranno eventualmente cogliere l'involontaria ironia di queste parole solo a posteriori.

14-5. *lupulis... Thessalis*: il diminutivo è attestato solo qui e a V 11, 4, usato da Cupido per riferirsi alle sorelle di Psiche. Qui il nome ha chiaramente il significato dispregiativo di «prostituta»: ved. *ThLL*, col. 1859, 11 sgg., s.v. «lupus» e cfr., ad es., la famosa interpretazione razionalistica del mito della lupa e dei due gemelli in Livio, I 4, 9.

15. *tunc*: Fotide si sta rivolgendo a Lucio con la seconda persona (*uulpinaris, compellis*); questo consiglia la correzione del tradito *hunc*, che comporterebbe un passaggio alla terza. Il che non è peraltro del tutto impossibile, se si immagina che Fotide stia adottando un tono pseudodrammatico e si stia rivolgendo a un pubblico immaginario. *ubi... quando*: Fotide conclude con una nota di ironica dispezzazione, impreziosita dal chiasmo.

23, 1. *At*: sull'uso enfatico o patetico della particella, specialmente in preghiere e imprecazioni, ved. *ThLL*, col. 995, 1 sgg. La sua forza avversativa, comunque, qui non è attenuata.

2. *sublimis uolatibus*: sull'arcaico *sublimus* ved. la nota a 2, 14.

2-3. *peruius*: normalmente l'aggettivo significa «aperto a, che può essere penetrato» come a 17, 3, ma qui ha il raro significato attivo di «che può penetrare, accedere a»: ved. *ThLL*, col. 1880, 51 sgg.

3. *nuntius*: sull'aquila come messaggero di Giove cfr. Cicerone, *Leg.* I 2 *nuntia fulua Iouis*. Per l'uso di queste perifrasi dotte ved. la nota a II 26, 20-1. *laetus armiger*: per questo senso di *laetus* ved. Servio,

*ad Aen.* I 35: «*laeti*: cioè *alacres* e *ueloces*, come "ed Euro, lieto dei cavalli eoi" [*Aen.* II 417 sg.], o anche "lieto porterai una pastura di ramoscelli" [*Geor.* III 320 sg.], cioè rapido, con sollecitudine». L'aquila è tradizionalmente *armiger* di Giove: cfr., ad es., Virgilio, *Aen.* V 255 e IX 564; Ovidio, *Met.* X 157-8 spiega che ne porta i fulmini (e cfr. Orazio, *Carm.* IV 4, 1). Più in generale, per l'aquila come uccello sacro a Giove, cfr. VI 15, 1 *supremi Iouis regalis ales illa... rapax aquila*, e le molte testimonianze in *ThLL*, col. 370, 69 sgg.

5-6. *Adiuro per... nodulum*: notevole la paronomasia *nidulum... nodulum*. Sull'ossessione di Lucio per i capelli delle donne, e di Fotide in particolare, ved. II 8-9 e in particolare 9, 7 sul *nodus* con cui li tiene legati. Lucio giura sui capelli della ragazza piuttosto che sulla sua testa, come sarebbe più normale e come in effetti fa a 14, 3. Le sue parole potrebbero anche contenere un inconsapevole riferimento al ruolo dei nodi nelle pratiche magiche, su cui ved. la nota a 18, 3-4: il succes-

sivo *quo meum uinxisti spiritum* può suggerire che c'è qualcosa di sovrannaturale nel rapporto che lo lega alla bella serva.

6-7. *meae Photidi*: un raro caso di secondo termine di paragone espresso in dativo, su cui ved. LHSz II, p. 113 sg. È l'unico esempio sicuro in dipendenza da *malo* per *ThLL*, col. 198, 6 sg.

8. *cum... auem... induero*: su questo uso traslato di *induo* ved. la nota a II 22, 8.

9. *Quam... festiuo*: un'espressione evidentemente propria dell'idoletto apuleiano: cfr. II 7, 5 *quam pulchre quamque festiue*, sempre in contesto erotico.

12. *foribus... adfigi*: un'usanza attestata anche in Columella, *de re rustica* X 348 sgg., volta a evitare i *feralia carmina* degli uccelli notturni in prossimità delle case; e in Palladio, I 35, 1 a evitare la grandine. *infaustis uolatibus*: sul gufo come portatore di sventura ved. la nota a 21, 17 *fit bubo Pamphile*.

13-4. *quod sciscitari... praeteriui*: ancora una volta un'informazione di importanza capitale viene richiesta od offerta quasi per caso, come per un ripensamento: cfr. II 22, 6 *quod paene praeterieram*. Lucio, con abile mossa retorica, sta già dando per scontato che Fotide acconsentirà alla sua richiesta.

14-5. *exutis pinnulis illis*: cfr. Ovidio, *Met.* X 105 su Attis che *exuit... hominem*, «si sveste dell'uomo» e si trasforma in albero; ved. J.D. Reed, *Ovidio. Metamorfosi*, V (Libri X-XII), Milano 2013, p. 190 per alcuni altri casi in cui una forma umana o animale è descritta come una scorza o una veste di cui ci si può spogliare.

15. *ad meum... Lucium*: cfr. le parole di Fotide a 25, 3 *exibis asinum statimque in meum Lucium... redibis*. Su *redeo* per indicare la trasformazione ved. Pasetti 2014, p. 168 sgg.; L. Pasetti, «Lexis» XXIII 2005, p. 246 sgg. per l'impressione come di sdoppiamento di personalità suggerita da questo tipo di fraseologia. Questo «ritornare a Lucio» aggiunge una dimensione particolare al tema odissiaco del ritorno a casa, su cui ved. la nota a 19, 16-7.

17-8. *rursus... reformare*: Panfile è la più diretta attuatrice della poetica metamorfica del prologo: cfr. I 1, 2 *figuras... hominum in alias imagines conuersas et in se rursum mutuo nexu refectas*. L'avverbio *rursus* è pleonastico solo se *reformare* ha il senso classico di «riportare alla forma originaria»: per il problema ved. la nota a II 5, 16 *reformat*.

18-20. *Nec... subsistere*: in realtà, Fotide evidentemente conosce anche alcune cose che è difficile pensare siano direttamente utili alla padrona, come l'antidoto alla trasformazione in asino (ved. 25, 3).

21. *anethi*: non abbiamo altre fonti su impieghi magici dell'aneto, ma sulle sue virtù medicinali ved., ad es., Plinio, *Nat. hist.* XX 196; *ThLL*, col. 42, 4 sgg., s.v. «anethum».

21-2. *lauri*: per l'uso dell'alloro in pratiche magiche o religiose ved.



Teocrito, 2, 1 e 23 sgg.; Virgilio, *Ecl.* 8, 83; Ovidio, *Fasti* I 343 sg.; Propertio, II 28, 36; Tibullo, II 5, 81; M.B. Ogle, «AJPh» XXXI 1910, pp. 187-311.

22. *rori fontano*: l'acqua di fonte figura tra gli ingredienti magici di Panfile anche a 18, 1; è invece oggetto di metamorfosi a II 1, 4 *fontanos latices de corporibus humanis fluxos*.

24, 1-2. *summa cum trepidatione*: sulla paura e l'agitazione di Fotide ved. la nota a 21, 2.

2. *pyxidem... arcula*: questo è piuttosto strano, dato che Panfile aveva già tolto il vasetto dall'*arcula* a 21, 4 ed è difficile pensare che ce lo abbia rimesso una volta trasformata in gufo; in *Onos* 13, più semplicemente, Fotide apre la porta della stanza e porge a Lucio il vasetto con l'unguento. Il dettaglio serve più che altro a creare le condizioni per l'errore di Fotide: cfr. 25, 2 *pyxidum similitudo*. Per queste piccole incongruenze nel romanzo ved. la nota a I 4, 17.

2-3. *Quam ego... deosculatus*: nella sua gioia, Lucio umanizza la *pyxis*, un po' come Aristomene fa con il lettuccio a I 16, 2 *iam iam grabattule... animo meo carissime*. Per l'espressione cfr. I 17, 4 *Socraten deosculabar amplexus*; 24, 5 *amplexusque ac... deosculatus*; II 13, 4 *amplexus exosculatur*.

5. *plusculo uncto*: l'accento alla quantità rende bene l'entusiasmo e l'impazienza di Lucio. Non ci sono precedenti per *unctum* nel senso di «unguento»; in Orazio, *Ars poet.* 422 e Persio, 6, 16 significa «ricco pasto, cibo ben condito». Non convincente, peraltro, la correzione in *unctu* di Robertson, dato che in Apuleio *unctus* indica sempre non l'unguento ma l'atto di ungersi: cfr. I 7, 2 e 23, 8; in Plinio, *Nat. hist.* X 134 significa «salsa, condimento».

6. *alternis conatibus*: ripetendo gli stessi gesti di Panfile, Lucio si aspetta di ottenere lo stesso risultato: un esempio di (tentativo di) magia imitativa per Vallette, p. 80 nt. 1. Per McKibben 1951, p. 166 «c'è un tocco di contrasto comico tra il suo sbattere le braccia, zelante, rozzo e maldestro, da uomo, e il battito d'ali sicuro di sé e aggraziato di Panfile» (cfr. 21, 6 *totis alis euolat*).

6-7. *in auem similis gestiebam*: F ha *similem*, difeso da McKibben 1951, p. 166, van der Paard 1971, p. 178 e stampato da Helm e Zimmerman 2012; la frase significherebbe «gesticolavo come se fossi un tale uccello», e l'*auis similis* (cfr. 23, 3 *auem talem*) sarebbe un riferimento al gufo in cui Panfile si è appena trasformata (21, 6 *fit bubo Pamphile*). Per altri casi di *similis* piuttosto superflui, come qui, cfr. IV 8, 3 e VII 9, 6. Tuttavia Nicolini 2011, p. 162 osserva che se ci fosse veramente un riferimento a 21, 6 ci si aspetterebbe almeno un pronome di richiamo; il testo di F risulta ellittico e duro, e viene notevolmente migliorato dalla congettura *similis* di Wiman. Per *similis in* +

accusativo ved. la nota a II 2, 3-4. Il verbo *gestio*, più comunemente sinonimo di *exsultare*, *laetari* o *cupere*, mantiene qui il significato etimologico di *gestus facere*, raro ma attestato (*ThLL*, col. 1959, 74 sgg.); in Apuleio, cfr. VII 16, 2 *gradu... molli gestiens* e X 32, 3 *gestire pupulis*. Sul carattere non più umano dei gesti di Lucio cfr. 25, 1 *humano gestu simul et uoce priuatus*.

7. *nec ullae... pinnulae*: cfr. la trasformazione di Panfile a 21, 5 *promicant molles plumulae, crescunt et fortes pinnulae*.

8. *pili... setas*: un dettaglio assente in *Onos* 13. Il verbo *crasso* non è mai attestato prima di Apuleio; per Callebat 1968, p. 39 è un tratto di lingua quotidiana. Da notare che Lucio sta descrivendo la propria metamorfosi in prima persona, un procedimento che può essere connesso alla tecnica ovidiana: cfr. Rosati 1983, p. 132 sgg. sulle trasformazioni di Ociroe e Glauco. Per l'uso consecutivo di *in* + accusativo ved. la nota a I 2, 15-6 *in uerba ista*.

8-9. *cutis... corium*: un altro dettaglio senza un corrispettivo nell'*Onos*, per il quale cfr. Ovidio, *Met.* III 675 *cutis durata*; IV 577 *durataeque cuti*; VIII 803 *dura cutis*; X 494 *duratur cortice pellis*; ved. Bandini 1986, p. 38. Per l'*in* consecutivo, qui e altrove usato per esprimere l'idea di trasformazione, ved. la nota a I 2, 15-6 *in uerba ista*.

9-10. *in... ungulas*: questo è il particolare su cui *Onos* 13 insiste maggiormente per rappresentare l'animalità di Lucio: «tutte le mie dita svanirono non so dove; in tutto mi restarono quattro unghie, ma non erano altro che zoccoli; le mani e i piedi diventarono zampe di animale». Per van der Paardt 1971, p. 179 il contesto richiede che *palmulae* indichi anche i piedi, un significato per cui non vi sono paralleli. Ciò però non è affatto necessario: Lucio sta semplicemente descrivendo ciò che vede con maggiore immediatezza, cioè le sue mani, e del resto non vi è in Apuleio alcuna specificazione analoga al «quattro» dello pseudo-Luciano. Cfr. la metamorfosi di Ociroe in cavalla in Ovidio, *Met.* II 670-1 *tum digiti coeunt et quinos alligat ungues / perpetuo cornu leuis ungula* («allora si congiungono le dita, e un agile zoccolo, con il suo corno ininterrotto, lega tra loro le cinque unghie»); Bandini 1986, p. 37; Krabbe 1989, p. 66.

10-1. *de spinae... procedit*: in *Onos* 13 questo è il primo tratto della metamorfosi: οὐρὰ δπισθεν ἐξῆλθεν, «dietro mi spuntò una coda». Cfr. Ovidio, *Met.* II 672-3 *longae pars maxima pallae / cauda fit*.

11-2. *os... labiae pendulae*: di tutto questo *Onos* 13 ha soltanto τὸ πρόσωπον μέγα, «la mia faccia divenne enorme». Come le lunghe orecchie, quelle elencate sono caratteristiche fisiche tipicamente asinine. Nel contesto di un'interpretazione seriocomica del romanzo si può osservare che si tratta anche di tratti tipici di alcune descrizioni di Socrate: ved. la nota introduttiva a 21-5; Introduzione, p. XLVI sgg.

12-3. *aures... auctibus*: con un notevole grado di sperimentalismo

linguistico, Apuleio combina in un'unica espressione il crescere delle orecchie e quello dei peli su di esse; per un precedente cfr. Ovidio, *Met.* XV 516 *adrectisque auribus horrent*; Bandini 1986, p. 38 nt. 8. *Onos* 13 menziona l'ingrandirsi delle orecchie ma non la loro pelosità.

13. *reformationis... solacium*: nello pseudo-Luciano manca questo tratto conclusivo, psicologico e ironico allo stesso tempo. L'esuberanza erotica dell'asino torna in primo piano nell'episodio dell'accoppiamento tra l'asino e la matrona, *Onos* 51 = *Met.* X 22 e in alcune altre occasioni, come la disavventura con le cavalle a VII 14-6 e il mancato accoppiamento pubblico con l'assassina a X 34; ma ved. S. Tilg, in Harrison 2015, p. 19 sgg. sul carattere episodico e marginale delle scene a carattere sessuale che coinvolgono l'asino. Nel testo greco Lucio conclude lamentando la perdita della voce umana, che gli impedisce di rimproverare Fotide: un elemento che Apuleio svilupperà con maggiore ampiezza nel capitolo successivo. Sul significato di *reformatio* ved. la nota a II 5, 16 *reformat*. *uideo*: un elemento chiave e ricorrente della spettacolarità della metamorfosi in Ovidio è il fatto che il prodigio è oggetto dello sguardo ammirato sia di spettatori esterni sia, come in questo caso, del soggetto stesso della metamorfosi: ved. Rosati 1983, p. 143 sgg.

14. *natura*: un comune eufemismo per indicare i genitali di ambo i sessi, come il greco φύσις: ved. Adams 1982, p. 59 sgg. Il doppio senso provoca uno scivolamento analogo nel precedente *tenere*, che a questo punto implica probabilmente più di un semplice abbraccio: cfr. X 22, 3 *teneo te... meum palumbulum, meum passerem* e ved. Adams 1982, pp. 181 e 187.

25, 2. *asinum*: la descrizione aveva già reso piuttosto chiaro quale fosse il nuovo aspetto di Lucio; qui viene la conferma finale ed esplicita. Ved. la nota introduttiva a 21-5 per le varie implicazioni che le sembianze asinine del protagonista possono avere sul piano letterario, filosofico e religioso; nonché per gli elementi di continuità nella metamorfosi di Lucio, piuttosto asinino anche prima della trasformazione. Quest'ultimo è un tratto che si può definire ovidiano: cfr. Rosati 1983, p. 135 sgg. *querens... Photidis*: Lucio attribuisce sempre la completa responsabilità della sua triste condizione a Fotide, che lo ha trasformato nell'animale sbagliato, senza mai chiedersi se il *factum* possa essere anche, almeno in parte, dovuto alla sua curiosità e precipitazione: cfr. VII 14, 2 («ma quali terribili maledizioni avrei dovuto scagliare contro Fotide, adatte a una che mi aveva fatto non cane ma asino!»); IX 15, 6 («ero molto in collera per l'errore commesso da Fotide, che voleva trasformarmi in uccello, ma mi aveva reso asino»). Il sacerdote di XI 15, 1 adotta una prospettiva un po' diversa, sottolineando la «caduta» di Lucio ma attribuendola benevolmente alla sua giovane età e inesperienza.

3. *quod... poteram*: espressioni molto simili ricorrono in Ovidio in due episodi nei quali Io, trasformata in vacca, non riesce a esprimersi con parole umane: *Met.* I 657 *quodque unum potes ad mea uerba remugis* («e rispondi muggendo alle mie parole, l'unica cosa che puoi fare»); e soprattutto I 731-3 *quos potuit solos, tollens ad sidera uultus / et gemitu et lacrimis et luctu sonos mugitu / cum Ioue uisa queri finemque orare malorum* («sembrò lamentarsi con Giove e implorare la fine dei suoi mali, levando alle stelle il volto – altro non poteva – tra gemitu, lacrime e un muggito dal suono lugubre»). Ved. Gatscha 1898, p. 148; Finkelpearl 1998, p. 190 e 2006, p. 213 nt. 26. La sequenza verbale non è di per sé molto distintiva: ricorre altre quattro volte in Apuleio (VII 26, 2; X 23, 5; XI 23, 6 e 25, 6) e spesso altrove (ad es. Petronio, 132, 7; Plinio, *Ep.* VIII 6, 9). Tuttavia il contesto, che sia in Apuleio sia in Ovidio vede un essere umano trasformato in quadrupede tentare inutilmente di lamentarsi della propria condizione, supporta certamente l'idea di una possibile ispirazione ovidiana. Per l'accento alla perdita della voce umana nell'*Onos* ved. la nota a 26, 2-3.

4. *postrema... labia*: cfr. X 16, 9 *contorta in modum linguae postrema labia*, dove ancora una volta l'asino cerca di imitare un atteggiamento umano.

7. *trepidatio*: sull'eccitazione e la paura di Fotide ved. la nota a 21, 2.

8. *pyxidum... deceptit*: Fotide ritiene evidentemente il proprio errore, per quanto grave, del tutto innocente e privo di malizia: per questo tema ved. la nota a 14, 11. *facilior*: Fotide, come Palestra nello pseudo-Luciano (*Onos* 14 ῥᾶν) è in buona fede, ma il seguito della storia la contraddirà: Lucio sarà in grado di mangiare delle rose solo dopo un intero anno pieno di disavventure.

9. *reformationis huius*: sul significato del nome ved. la nota a II 5, 16 *reformat*. *suppeditat*: lo stesso uso assoluto del verbo, nel senso di «essere a disposizione», ricorre a VII 2, 1 e 26, 2.

10-1. *exibis... redibis*: ved. la nota a 23, 15 per la simile idea di «tornare a Lucio». *postliminio*: sul significato dell'avverbio ved. la nota a I 25, 1.

11. *uesperi*: qui evidentemente indica la serata appena conclusa; sulle oscillazioni di significato dell'avverbio ved. la nota a 16, 3. Sull'ambientazione notturna dell'episodio cfr. 21, 1-3 *nocte proxima... circa primam noctis uigiliam*.

11-2. *de more... corollas*: cfr. II 16, 1 *rosa... tuberante* sulle rose che Fotide prepara per la prima notte d'amore con Lucio.

12. *uel noctis unius*: l'uso di *uel* = *saltem*, qui con senso negativo condizionato dal precedente *ne*, è molto frequente nella tarda latinità (LHSz II, p. 502) ma non privo di precedenti a partire almeno da Cicerone, per i quali ved. *OLD*, s.v. 6. Per Callebat 1968, p. 330 si tratta

di una caratteristica del *sermo cotidianus*, ma non mancano attestazioni letterarie: cfr., ad es., Stazio, *Silu.* II prooem. *uel in honorem eloquentiae eius*.

**26-9.** *Lucio nella stalla; l'irruzione dei ladroni.* Lucio, ormai trasformato in asino, viene ricoverato nella stalla: questa nuova collocazione sancisce il suo ingresso nel mondo animale. Si tratta di una condizione che Lucio ritiene destinata a durare una sola notte, ma che in realtà si protrarrà fino alla successiva fioritura delle rose: in sostanza, un anno intero. Causa prima di questo lungo ritardo è l'arrivo di una banda di ladri: come nei romanzi greci, anche nelle *Metamorfosi* i briganti assolvono l'importante funzione di motore della trama, creando sempre nuovi pericoli per i protagonisti e spesso, come in questo caso, evitando il rischio di una fine prematura delle loro avventure; ved. la nota a I 7, 17-8. Lucio rimarrà poi in loro potere fino a quando Tlepolemo li sconfiggerà con l'inganno (VII 13) e libererà, assieme alla fidanzata che gli avevano rapito, anche Lucio. I primi persecutori dell'asino sono però gli altri quadrupedi presenti nella stalla, che a 26, 6-8 difendono il loro cibo contro il nuovo arrivato, e poi il servo che a 27, 4-5 gli impedisce di mangiare le rose che adornano il tabernacolo della dea Epona. <

**26, 1-2.** *perfectus asinus*: se si considerano il doppio senso di *perfectus*, «compiuto, eccellente», e il senso metaforico di *asinus* evidente in passi come X 13, 7 *tam stultus... tamque uere asinus*, il testo contiene una certa dose di autoironia: Lucio evidenzia sia il completamento del processo metamorfico sia la propria «perfetta» stoltezza.

**2-3.** *sensum... humanum*: cfr. *Onos* 15: «quanto a tutto il resto ero un asino; ma per l'intelletto ero ancora l'uomo Lucio, a parte la voce». Come osserva van der Paardt 1971, p. 186, la conservazione dell'intelligenza umana è una condizione essenziale della trama, e il romanzo non potrebbe esistere senza di essa. Il *topos* della metamorfosi animale che non coinvolge anima e intelligenza (già implicito nel prologo: ved. la nota a I 1, 4-5) è presente anche nell'episodio di Circe in Omero, *Od.* X 239: un fatto la cui stranezza era oggetto di discussione, tanto che lo scoliaste si chiede come ciò fosse mai possibile. Plutarco dedica un'intera operetta, il *Grillo*, a un dibattito tra Odisseo e un certo Grillo, trasformato da Circe in animale ma ancora in grado di argomentare in modo eccellente per dimostrare quanto la sua nuova condizione sia preferibile a quella di prima. Orazio, *Epod.* 17, 17 sg. evidentemente si rifà a una tradizione diversa: i compagni di Odisseo avrebbero riacquisito la loro intelligenza assieme alle sembianze umane. Su tutto questo ved., ad es., Hunter 2012, p. 236 sg. In Ovidio la *mens* umana rimane anche nella forma anima- <

le di Callisto (*Met.* II 485 *mens antiqua tamen facta quoque mansit in ursa*) e di Atteone (*Met.* III 203 *mens tantum pristina mansit*). Naturalmente quest'ultimo è un punto di riferimento importante per il romanzo: ved. la nota a II 4, 24 *Actaeon*.

3. *mecum... deliberaui*: per van der Paardt 1971, p. 186 la tentazione di reagire con violenza e il successivo ripensamento sono un'allusione parodica a Omero, *Od.* IX 299 sgg., dove Odisseo considera l'ipotesi di uccidere il Ciclope, ma si trattiene riflettendo che in tal modo gli sarebbe poi stato impossibile uscire dalla sua grotta; cfr. anche *Il.* I 188 sgg., dove Achille medita di uccidere Agamennone ma Era interviene a calmarne la rabbia.

4. *nequissimam... feminam*: per l'abbondanza espressiva e l'enfasi oratoria, sottolineata anche dall'allitterazione, ved. la nota a 14, 2-3.

6-7. *morte... suppetias*: da notare la doppia allitterazione. *Suppetiae* (anche a VI 27, 4 e IX 37, 2) è raro al di fuori di Apuleio e Plauto, ma ricorre sette volte anche nel *bellum Africum*: in questo contesto può essere caratterizzato come termine arcaico, ma anche come termine tecnico militare (cfr. *sacramentum* al par. 5).

7. *rursus*: per questo uso dell'avverbio nel senso di «oltre a ciò, in aggiunta» ved. OLD, s.v. 5a (e cfr. II 22, 3; IX 7, 6): la morte di Fotide comporterebbe inevitabilmente anche quella di Lucio. Non necessaria quindi l'emendazione di Beyte 1888 in *prorsus*, che banalizza il testo.

8. *quassanti capite*: sull'espressione, che appartiene alla lingua di Plauto ma anche al registro epico, ved. la nota a II 24, 14.

8-9. *demussata... contumelia*: il verbo *demusso* è molto raro, attestato solo in Ammiano Marcellino e nei glossari che lo interpretano come ἀπονοστήζω, ἀποσιωπῶ, *dubito*, *dissimulo*. Il semplice *musso* e il frequentativo *mussito* sono invece ben attestati sin da Plauto nel normale significato di «mormorare, borbottare», ma con il complemento oggetto nel senso di *mussando celare* l'uso è soprattutto arcaico: ved. *ThLL*, col. 1709, 24 sg., s.v. «musso» e col. 1707, 64 sgg., s.v. «mussito». È usato a proposito di mucche ammutolite per la paura in Virgilio, *Aen.* XII 718 *stat pecus omne metu mutum mussantque iuuencae*: Servio glossa con *dubitant*, ma il verbo probabilmente indica anche l'emissione di una sorta di muggito incerto, riprodotto dall'allitterazione di *m* e *mu*: ved. R.J. Tarrant, *Aeneid. Book XII*, Cambridge-New York 2012, p. 274. Questo precedente animalesco, naturalmente, è rilevante per il nostro brano.

9-10. *illum uectorem meum*: l'appellativo standard per il cavallo di Lucio: cfr. r. 16 e I 20, 6.

11. *quondam hospitis mei*: l'avverbio sembra relegare la precedente vita di Lucio in un passato ormai concluso, e conferire una sorta di finalità ineluttabile alla sua condizione attuale.

12-3. *tacitum... sacramentum*: se si esclude 3, 8, dove è tratto dal

linguaggio giuridico, il termine *sacramentum* nel romanzo fa sempre riferimento all'ambito militare (come *suppetias* al par. 3): IV 11, 4; 14, 7 e 21, 2; IX 41, 2; XI 15, 5. Gli animali sono immaginati come comilitoni legati da un giuramento di solidarietà: un po' come i ladroni, a cui si riferiscono i primi tre passi sopra elencati. La fraseologia peraltro non è lontana neppure dall'ambito giuridico: cfr., ad es., Dig. XLVIII 20, 7 prooem. *ratio naturalis quasi lex quaedam tacita*; pseudo-Quintiliano, *Decl. min.* 321, 7 *non obstitit tacita natura, non sanguinis uis*? Simili richiami a una sorta di diritto naturale o di innata solidarietà umana erano stati fatti da Lucio, in modo altrettanto inefficace, in occasione del processo-farsa: cfr. 4, 4 *publica... humanitas*; 7, 1 *publicam misericordiam*; 8, 3 *commune ius humanitatis*.

13. *agnitione*: è appena il caso di sottolineare che ben difficilmente il cavallo potrà riconoscere il padrone trasformato in asino. Lucio è evidentemente troppo occupato a dar prova di conoscenza di filosofia del diritto naturale per rendersene conto; la piccola incongruenza contribuisce comunque al *pathos* tragicomico dell'intero brano.

14-5. *hospitium... praebiturum*: cfr. IX 11, 2 *nouus dominus loca lautia prolixè praeuit*. In ambedue i brani il riferimento scherzoso è all'ospitalità ufficiale offerta dai magistrati romani agli ambasciatori stranieri. Per le fonti ved. S. Timpanaro, «RFIC» XCV 1967, pp. 428-45 e *TbLL*, col. 1067, 78 sgg., s.v. «lautia»; tra le tante, ved. Plutarco, *Quaestiones Romanae* 43; *CIL* I<sup>2</sup> 588, 8 e vari passi di Livio come XVIII 39, 19; XXXIII 24, 5; XLIV 16, 7. I due termini *loca lautia* sono quasi sempre collegati per asindeto, come nelle *Metamorfosi*; il primo si riferisce all'alloggio, il secondo al vitto e generalmente a ciò che è necessario per vivere. Nell'insieme, *hospitium ac loca lautia* è quindi un'endiadi, nella quale il secondo membro spiega ed espande in modo ironico il primo.

15. *pro Iuppiter hospitalis*: Giove è protettore degli ospiti anche a VII 16, 3, dove Lucio-asino è maltrattato da altri quadrupedi; per un'altra istanza di lessico comune ai due episodi ved. *deiectis auribus* alle rr. 18-9. Cfr. Virgilio, *Aen.* I 731 *Iuppiter, hospitibus nam te dare iura loquuntur*; Ovidio, *Met.* X 224 *ante fores horum stabat Iouis Hospitis ara*; Plinio, *Nat. hist.* XXXVI 33 menziona una statua di *Iuppiter hospitalis* opera di un discepolo di Prassitele. Su Zeus *xenios* ved. già Omero, *Od.* IX 270 sg.

15-6. *Fidei... numina*: il *numen* è propriamente il volere di una divinità espresso tramite un cenno del capo, *nutus*: ved., ad es., Varrone, *Ling.* VII 85. Per il plurale poetico *numina* riferito a una singola divinità cfr., ad es., Virgilio, *Aen.* II 232-3 *diuæ / numina*. La *Fides* personificata (una dea che per Varrone, *Ling.* V 74 fu anticamente importata dai Sabini; l'antichità del culto si riflette nell'epiteto *cana* in Virgilio, *Aen.* I 292) ha un *numen* in Valerio Massimo, VI 6 prooem. *uenerabile*

*fidei numen*. L'attributo *secreta* è stato corretto da Brantius in *sacrata*, ma Vallette, p. 82 osserva opportunamente che esso può essere spiegato dalla credenza per cui *Bona Fides* e *Iustitia* avevano abbandonato gli uomini: cfr. IV 21, 6: «riflettevamo sul fatto che giustamente nella nostra vita non c'era traccia alcuna di *fides*: disgustata dalla nostra perfidia, se ne era andata in volontario esilio dai morti, nell'oltretomba», e Silio Italico, II 496 sgg.

16. *Praeclarus... uector meus*: riprende, con amara ironia, *illum uectorem meum* al par. 4. *uector... conferunt*: per il verbo al plurale in situazioni di questo tipo ved. Callebat 1968, p. 335 sg.: si tratta di una concordanza evitata nel latino classico, ma ben attestata in età arcaica e nelle iscrizioni.

18-9. *uix... uidere... insecurity*: l'uso di una temporale introdotta da *uix* e non seguita da un correlativo *et* o *cum* è per lo più poetico e volto alla ricerca di maggiore drammaticità espressiva: cfr., ad es., Virgilio, *Aen.* III 90 *uix ea fatus eram: tremere omnia uisa repente* («avevo appena finito di parlare: e tutto all'improvviso sembrò tremare»); X 659; XII 650; Ovidio, *Met.* II 47; Stazio, *Silu.* I 6, 9; Valerio Flacco, VII 193 (ma la struttura è attestata anche in età arcaica: cfr. Terenzio, *Eun.* 599). In Apuleio, cfr. IV 9, 4 e ved. Callebat 1968, p. 439 sg. Questa è la prima di una lunga serie di batoste che l'asino dovrà subire nel corso delle sue avventure; la seconda è già a 27, 7, e a VII 16, 3-4 c'è un'altra aggressione a opera di cavalli. Nella scena parallela di *Onos* 15 il cavallo e l'altro asino sono altrettanto ostili nei confronti di Lucio, che però si ritira in buon ordine prima di essere aggredito. *deiectis auribus*: come in *Onos* 15 τὰ ὦτα κατακλίναντες; in Apuleio cfr. VII 16, 4 *remulsis auribus*, anche qui la posa aggressiva di un cavallo che aggredisce Lucio (ved. la nota a 15 per il lessico comune ai due episodi).

20. *uesperi*: sulle ambiguità di questo avverbio ved. la nota a 16, 3.

21. *illi... famulo*: un riferimento ironico al cavallo; cfr. la nota a 16. L'amara ironia di questo brano sembra dimenticata a XI 20, quando Lucio è ben felice di riavere indietro l'animale.

27, 1-2. *angulo... concesseram*: per la costruzione di *concedo* con il dativo ved. *ThLL*, col. 8, 25; cfr. la nota 2, 24.

3. *auxilio rosario*: per l'aggettivo *rosarius* cfr. IV 3, 1 *uenenum rosarium*; non è apparentemente attestato al di fuori di Apuleio (OLD, s.v. cita Svetonio, *Ner.* 27, 3, dove però *rosaria* è sostantivo). L'espressione può essere stata ispirata da Plauto, *Pseud.* 104-5 *spero... me... / tibi inuenturum esse auxilium argentarium* («spero di trovarti un aiuto monetario»), forse già imitato in Varrone, *Men.* 8, 1 *spes... argentaria*.

6. *Eponae... simulacrum*: questo breve episodio non ha un corrispettivo nell'*Onos*. La dea Epona era associata a cavalli ed equini in



genere, e quindi connessa a viaggi, trasporti e naturalmente alla vita militare; per una rassegna sulle fonti (soprattutto archeologiche, e principalmente provenienti dall'area celtica del nord Europa da dove il culto della dea si diffuse in gran parte dell'impero romano) ved. ora J.T. Winkle, «AN» XII 2015, spec. p. 75 sgg. Per Winkle Epona prefigura, per molti versi, Iside; va però tenuto conto del fatto che Epona fallisce dove Iside riesce, cioè nell'offrire a Lucio l'occasione di mangiare delle rose. *residens aediculae*: per la costruzione con il dativo ved. la nota a 16, 7.

7-8. *Denique*: qui probabilmente nel senso di *igitur*, *ideo*, su cui ved. *ThLL*, col. 533, 10 sgg. e M. Helbers-Molt, «Mnemosyne» XI 1943, pp. 129-32; *ThLL*, col. 534, 36 tuttavia attribuisce a questa istanza dell'avverbio il valore temporale di *tandem*, *ad postremum*.

8. *pronus spei*: cfr. VIII 11, 2 detto di Trasillo, le cui speranze andranno anch'esse frustrate; Svetonio, *Ner.* 40, 2.

10. *nimumque*: qui nel senso *ualde*, *multum*: ved. II 1, 1 *nimis cupidus*.

11. *corollas adpetebam*: si tratta del primo di una serie di tentativi falliti, prima della soluzione finale ottenuta grazie a Iside a XI 13, 1-2: cfr. 29, 5-8; IV 2, 1-8; VII 15, 1-3.

12. *seruulus... fuerat*: a I 2, 3, in realtà, pare che Lucio si prenda cura del cavallo personalmente; e a I 24, 2 delega Fotide a farlo per lui. Per queste piccole contraddizioni nel romanzo ved. la nota a I 4, 17. Qui il ruolo principale del *seruulus* è quello di evitare una prematura conclusione della storia di Lucio-asino: ved. la nota introduttiva a 26-9.

13-4. *Quousque... patiemur*: uno sfogo di aggressività oratoria che inevitabilmente fa pensare a Cicerone – o in originale, con il famoso esordio della prima Catilinaria *quo usque tandem abutere, Catilina, patientia nostra?*; o nell'altrettanto nota versione di Sallustio, *Cat.* 20, 9 *quae quo usque tandem patiemini, o fortissimi uiri?*; su questo ved. da ultima Finkelpearl 1998, p. 52. Quintiliano, che la cita due volte a IV 1, 68 e IX 2, 7, mostra che la vigorosa apostrofe di Cicerone era diventata ben presto oggetto di studio e ammirazione. È appena il caso di rilevare come tanta enfasi, in bocca a un *seruulus* e rivolta contro un asino, sia chiaramente parodica; cfr. la nota a 14, 2-3. Per un altro caso eclatante di parodia sallustiana ved. la nota a I 16, 4.

14. *cantherium*: traslitterazione dal greco κανθήλιος. Indica di solito un cavallo castrato; Apuleio è apparentemente il primo a tornare al significato originale greco di «asino». Ved. Introduzione, p. XLVI sgg. su come in Platone, *Symp.* 215a, Alcibiade sottolinei la frequente presenza di asini da soma (κανθήλιοι) nei discorsi di Socrate, apparentemente ridicoli ma in realtà ricchi di significati profondi. Gianotti 1986, p. 97 suggerisce che l'uso del termine *cantherium* in Apuleio

possa essere un voluto richiamo al brano platonico, un modo sottile per caratterizzare il romanzo in senso seriocomico; ved. anche Graverini 2007, p. 138.

16. *debilem claudumque*: i due aggettivi possono essere sostanzialmente sinonimi: per *debilis* nel senso di «zoppo» ved. *ThLL*, col. 108, 41 sgg. e cfr. VI 20, 2 *asinario debili*; XI 8, 4 *cuidam seni debili*. A II 30, 9 è detto di Telifrone mutilato delle streghe.

17-8. *telum... offendit*: per il *topos* relativo a colluttazioni con armi improvvisate ved. la nota a II 26, 17.

21. *profugit territus*: a VII 2, 2, nel resoconto del ladrone rimasto a Ipata per controllare gli sviluppi delle indagini si dice che il servo è stato poi trovato a casa di Milone, arrestato e interrogato. Non si tratta necessariamente di una contraddizione, come sostengono Perry 1923, p. 212 nt. 14 e van der Paardt 1971, p. 196: non c'è nulla nel testo che obblighi a pensare che il servo non abbia fatto più ritorno una volta cessato il pericolo immediato.

28, 1. *globus latronum*: in senso traslato, *globus* fa parte specificamente del lessico militare, al quale appartengono anche i successivi *inuaudit*, *auxilia* e *discursus hostilis*. Sulla caratterizzazione militare dei ladroni ved. la nota a 6, 1.

2. *domus membra*: per *membra* detto delle parti di una casa ved. *ThLL*, col. 642, 79 sgg. L'espressione sembra implicare che la casa di Milone sia ben più grande e ricca del *gurgustiolum* di I 23, 4 (ved. anche *gasis* a r. 7); si tratta però evidentemente di dettagli che rispondono agli intenti retorici del momento più che al desiderio di offrire descrizioni realistiche e coerenti. Alla fine del libro I la casa di Milone era descritta come la piccola *domus comica* di un avaro che vive in affettata povertà; qui è teatro di drammatiche scorriere ladresche. Su queste oscillazioni ved. la nota a I 21, 11. *factio*: su questo termine applicato alle bande di briganti ved. la nota a 8, 20.

3. *auxiliis... conuolantibus*: non c'è alcun bisogno di supporre che questi *auxilia* (un altro termine tipico del linguaggio militare) siano i servi di Milone, e che il dettaglio sia quindi in forte contraddizione con quanto detto in precedenza riguardo alla povertà della sua casa (ved. la nota precedente). Potrebbe benissimo trattarsi di vicini accorsi in aiuto, come osserva van der Paardt 1971, p. 197; ma, soprattutto, la composizione degli *auxilia* è un dettaglio totalmente irrilevante per il contesto, che evidentemente mira soprattutto a creare drammaticità descrivendo l'assalto dei ladroni come un'operazione militare; ved. anche la nota a 1. *discursus hostilis*: ancora un'istanza di lessico militare: per *discursus* usato «praecipue militum huc illuc vagantium» ved. *ThLL*, col. 1369, 13 sgg.

4. *gladiis... instructi*: proprio come un esercito in armi: cfr. *ThLL*,

col. 218, 46 sgg., s.v. «instruo»; Livio, VI 32, 11 *Romanis... instructis apparatu bellico*; XXIV 29, 3 *urbs... omni bellico apparatu instructa*; ecc.

4-5. *coruscat... mucro*: il livello espressivo qui si innalza, con l'utilizzo di moduli poetici ed epici: cfr., ad es., Turmo che *strictum... coruscat / mucronem* in Virgilio, *Aen.* X 651-2 (e cfr. II 333). L'associazione di *mucro* con il verbo *corusco* o l'aggettivo *coruscus* diviene poi standard nell'epica post-virgiliana: ved., ad es., Silio Italico, II 242 e XVII 458; Stazio, *Theb.* I 614; IX 542; X 774. *Coruscus* è anche un attributo frequente del sole a partire da Virgilio, *Geor.* I 233 sg.; Lucano, II 482 ecc. L'aggettivo *ortiuus* è molto raro: è attestato prima di Apuleio solo una volta in Manilio, e dopo di lui alcune volte in Marziano Capella.

7. *gazis*: *gaza*, attestato a partire da Cicerone, corrisponde al greco γάζα, ma l'origine del termine è persiana: ved. Curzio Rufo, III 13, 5 *pecuniam regiam gazam Persae uocant*; *ThLL*, col. 1271, 34. Propriamente, quindi, *gaza* è il tesoro di un re; il lettore antico probabilmente ricordava almeno la *Troia gaze* in Virgilio, *Aen.* I 119 e II 763. La scelta lessicale contribuisce ad attribuire a Milone e alla sua casa un'impressione di grandezza; ved. la nota a 2.

7-8. *securibus ualidis*: da notare il chiasmo con il precedente *satis ualidis claustris*. *Securis* può indicare sia la scure sia il colpo, reale o metaforico, inferto con essa: cfr., ad es., Cicerone, *Mur.* 48; *Planc.* 70.

8. *Quo passim recluso*: Blümner 1896, p. 346 riteneva sospetto l'avverbio *passim*, dato che la porta dell'*horreum* è certamente una sola e non può essere «aperta qua e là»; proponeva perciò di emendare in *caesim* («a fendenti»), un avverbio usato anche a II 15, 6 e V 1, 5. Robertson difende invece il testo tradito spiegando in apparato che «sparguntur ut uid. horrei claustra»; la frase ne risulta però assai dura e brachilogica, implicando che sotto i colpi di scure la porta viene fatta a pezzi, e che questi ultimi finiscono sparsi qua e là. In *ThLL*, col. 612, 72 sgg., s.v. «passim», questo brano è incluso in un ristretto gruppo di testimonianze nelle quali *passim* sarebbe riferito all'atto di «aprire», e sarebbe sostanzialmente sinonimo di *aperte*, *late*. Non tutte quelle testimonianze sono convincenti: a *Met.* IV 18, 2 *capulos... passim... reseramus*, ad esempio, è chiaro che le bare che i ladroni aprono sono molte e, appunto, sparse qua e là, per cui l'avverbio si riferisce al movimento dei ladroni dall'una all'altra più che non all'atto di aprire le bare. Tuttavia, anche a prescindere dagli incerti paralleli, una risemantizzazione etimologica di *passim* a partire da *pando* non sarebbe affatto implausibile per Apuleio: ved. la nota a 12, 2.

11. *nimiae nimio*: un esempio della passione apuleiana per la figura etimologica, su cui ved. Nicolini 2011, p. 40. L'attrattiva di un buon gioco di parole è tale da far trascurare il pleonasma dell'avverbio *nimio* con *ad extremas*, già di per sé leggermente pleonastico con *incitas*, che indica una posizione di forzata totale immobilità. *ad extremas...*

*deducti*: cfr. Plauto, *Poen.* 907 *ad incitas lenonem rediget*; *Trin.* 537 *ad incitas redactust*; ved. Otto 1890, p. 173 e *ThLL*, col. 47 sgg., s.v. «*incitus*» per altre testimonianze. L'aggettivo deriva da *in* + *citius*, da *cicio*, «muovere»; il riferimento è alle pedine (*calces* o *calculi*) del gioco dei *latrunculi* e alla situazione in cui non è più possibile muoverle sulla scacchiera. Isidoro, *Etym.* XVIII 67 spiega che «i pezzi che non possono più essere mossi si dicono *inciti*; da qui anche i poveri sono chiamati *inciti* dato che non hanno più alcuna speranza di andare avanti». Per una descrizione del gioco ved. R.G. Austin, «G&R» IV 1934, pp. 24-34 e 76-82; van der Paardt 1971, p. 200 osserva che il riferimento implicito ai *latrunculi* non è probabilmente un caso nel contesto di un attacco dei ladroni: sarebbe un buon esempio della sottile ironia apuleiana.

15-6. *per auia montium*: cfr. I 2, 2 *ardua montium... et glebosa camporum*.

29, 2. *prolixo... itinere*: sul *topos* del viaggio per strade disagiati nelle *Metamorfosi* ved. la nota a I 2, 4-5. *nihil... differebam*: per altri stati di quasi-morte nel romanzo ved. la nota a I 14, 6.

3. *sero... tamen*: una paronomasia particolarmente amata da Apuleio (ved. Nicolini 2011, p. 52): cfr. V 6, 3 *tantum meminervis meae seriae monitionis, cum coeperis sero paenitere* («quando troppo tardi ti pentirai di ciò che avrai fatto, ti ricorderai che io ti avevo messo scrupolosamente in guardia»); *Flor.* 17, 19 *serum quidem fortasse, sed serum* («forse tardivo, ma importante»).

4. *interposito... nomine*: continua il ricorso al lessico tecnico-giuridico: cfr., ad es., Cicerone, *Verr.* II 3, 131 *cum... tuum... nomen in re tam turpi nefariaque interponerent* («dato che avevano fatto il tuo nome a proposito di un fatto così turpe e infame»); in ambito letterario ved. Fedro, V prooem. 1-3 *Aesopi nomen sicubi interposuero / ... / auctoritatis esse scito gratia* («dovunque farò il nome di Esopo, sappiate che è per giovarmi della sua autorità»). Il *princeps* è una presenza non rarissima nel romanzo, ma sempre distante e quasi astratta. Compare nel racconto di Emo/Tlepolemo a VII 6 sgg. (ad es., 7, 4 *tantum potest nutus etiam magni principis*); poi a IX 41, 6 alcuni soldati fanno un giuramento sul *genius principis*; a X 13, 1 un soldato ha il compito di recapitare una lettera a Roma *ad magnum... principem*; a XI 17, 3 un sacerdote di Iside legge *fausta uota... principi magno senatuique et equiti totoque Romano populo*. In questo contesto il principe è chiaramente una forza benevola, almeno potenzialmente; le tesi di Summers 1970, che legge nel romanzo varie tracce di una polemica contro l'oppressivo potere centrale di Roma sulle province dell'impero, sono prive di solide fondamenta (ved. Graverini 2007, p. 218 sgg.). *aerumnis*: un arcaismo, su cui ved. la nota a I 6, 19.

6. *nundinis celebrem*: il mercato si teneva normalmente ogni otto

giorni, quindi ogni nove per i Romani che calcolavano gli intervalli di tempo includendo nel computo sia il primo sia l'ultimo termine: di qui il nome *nundinae*, che naturalmente costituisce un elemento di romanizzazione del racconto tanto quanto *forum cupidinis*, il nome usato per indicare il mercato a I 24, 3. Per il significato dell'aggettivo *celebris/celeber* ved. la nota a II 12, 11. Sulle molte e intense attività economiche che si svolgono nelle aree extraurbane e nei piccoli villaggi nelle *Metamorfosi* ved. Millar 1981, p. 72 sg.

6-7. *inter... sermone*: un brano tormentato dalla critica: ved. Hel- <  
ler 1942; van der Paardt 1971, p. 203 sg.; Millar 1981, p. 66; Keulen 1997, p. 204 sgg.; Finkelpearl 2006, p. 213 sgg.; e ora soprattutto Nicolini 2011, p. 98 sgg., che offre la lettura più convincente. Il principale oggetto di dibattito è se *Graecorum* vada unito con *turbelas* o con *sermone*; a rigor di logica l'aggettivo è superfluo in ambedue i casi. L'origine greca della folla è più che ovvia, e non c'è alcun bisogno di sottolinearla; d'altra parte è anche del tutto ovvio che il *sermo* di Lucio è il greco, e *genuino* sarebbe già più che sufficiente a rimarcarlo. Lucio infatti è di Corinto (I 22, 4 *Corinthio Demea*); e sarebbe la prima e unica volta che il narratore sente il bisogno di specificare che la sua lingua è il greco, che evidentemente ha usato finora per interagire con gli altri personaggi (il problema si porrà per il dio Apollo a IV 32, 6, ma in termini molto espliciti e con un certo gusto del paradossoso; alla fine del romanzo, sembra invece venir dato per scontato che Lucio parli latino). L'unico modo per non considerare *Graecorum* ridondante è leggerlo in una relazione complessa e ironica con il resto della frase. Lucio dunque parla in mezzo a una folla di Greci usando il suo *genuinus sermo*, e la flessibilità semantica della *iunctura* è il fulcro di uno dei numerosi casi di arguzia linguistica apuleiana: la si può intendere infatti come analoga alla più comune *patrius sermo*, che per Lucio è il greco; ma dato che il suo *genus* è ormai quello asinino, il malcapitato riesce a esprimersi soltanto come un asino, cioè tagliando (cfr. *clangore genuino* detto a IX 33, 4 dello starnazzare di una gallina). In sostanza, si può dire che Lucio tenta di esprimersi usando il *patrius sermo*, ma riesce a usare soltanto il suo *genuinus sermo*; la presenza di *Graecorum* a specificare *turbelas*, seppure ridondante logicamente, serve a enfatizzare il carattere paradossale di tutta la frase. Un ulteriore possibile livello di ironia risiede nell'altro significato di *genuinus*, «puro, vero» (ved. *ThLL*, col. 1884, 80 sgg.: un'accezione per lo più tarda, ma attestata già in Gellio, IX 9, 15): il che attiva uno stridente contrasto tra il tagliare dell'asino e un'idea di «lingua pura», interpretabile in termini callimachei (ved. la nota a I 1, 1). Robertson integra senza necessità *Romanorum* dopo *Graecorum*, bilanciando l'espressione ma obliterandone l'ironia e introducendo due difficoltà: non è molto chiaro infatti né per quale motivo Lucio dovrebbe tentare di esprimere

si in latino in mezzo a una folla di Greci (a meno che non si intenda la cosa come una strizzata d'occhio al lettore, e/o come una sottolineatura del carattere giuridico e romano della *appellatio ad Caesarem*, su cui ved. rr. 8-10), né perché senta il bisogno di specificarlo quando in fondo il greco Ὡ Καῖσαρ suona sostanzialmente identico al latino *O Caesar*. L'asino tenterà di parlare, con fortuna non migliore, anche a VII 3, 3 (*non feci!*) e VIII 29, 5 (*porro Quirites!*). Per il dramma di un essere umano trasformato in animale, che conserva la coscienza e la razionalità ma non la capacità di parola, cfr. in Ovidio la vicenda di Io: *Met.* I 637-8 *conataque queri mugitus edidit ore / pertimuitque sonos propriaque exterrita uoce est* («se provava a piangere, le usciva di bocca un muggito: si spaventava a quel suono ed era terrorizzata dalla propria voce»); quella di Ociroe a II 665 sgg.; e quella di Atteone a III 198 sgg. *ipsas turbelas*: il pronome *ipse* ha qui un valore sia enfatico («proprio in mezzo alla folla») sia anaforico («quella folla» la cui presenza è implicata dal precedente *celebrem*): ved. Callebat 1968, p. 284; e cfr. V 1, 1 *in ipso toro* con GCA 2004, p. 113. Il termine *turbela*, che torna anche a IV 20, 6 e VII 1, 3, ha precedenti soltanto in Plauto, *Pseud.* 110 e *Bacch.* 1057. Il suo carattere arcaico è confermato da Festo, p. 484, 29 Lindsay *turbelas dixisse antiquos quas nunc turbas appellamus, testis est Plautus*.

8-10. *et «O»... potui*: cfr. *Onos* 16: «volevo gridare «O Cesare!», ma riuscivo soltanto a ragliare: pronunciavo la «O» con voce chiara e tonante, ma il «Cesare» non gli veniva dietro». Van Thiel 1971, p. 77 ricorda un brano di Epitteto (III 22, 54 sg.) dove un filosofo cinico, bastonato come un asino, si alza in mezzo a una folla e appunto grida Ὡ Καῖσαρ. Heller 1942, p. 533 offre una complessa e non troppo convincente analisi fonologica sul modo di pronunciare la *ō* latina e la *ō̃* greca, confrontate con il timbro del raglio dell'asino. Qui e a VIII 29, 5 (*porro Quirites!*) i ragli di Lucio si configurano rispettivamente come umoristici tentativi di *appellatio ad Caesarem* e *prouocatio ad populum*: due procedure che consentivano al cittadino ingiustamente accusato di appellarsi al giudizio del popolo durante la repubblica, e dell'imperatore ai tempi del principato, contro la *coercitio* di un magistrato. Su queste procedure cfr. Paolo, *Sententiae* V 26, 1: «secondo la *lex Iulia de ui publica* viene condannato chi, rivestendo una qualche carica pubblica, abbia ucciso o fatto uccidere, torturato, fustigato o fatto mettere in prigione un cittadino romano che si sia appellato prima al popolo, ora all'imperatore»; ved. A.H.M. Jones, «Historia» III 1955, spec. p. 484 sgg.; Keulen 1997, p. 204 sgg.

11. *corium... idoneum*: la pelle dell'asino è tanto malandata che non serve più nemmeno per farne un setaccio; cfr. VIII 23, 6, dove un banditore descrive Lucio come *nec quicquam amplius quam rudarium cribrum*. L'idea che si possa usare pelle d'asino per fare un se-

taccio è naturalmente soltanto fantasiosa: il setaccio, in quanto pieno di buchi, era un facile termine di paragone per qualcosa di molto malandato. Ved. Otto 1890, p. 98.

12. *Iuppiter ille*: un riferimento all'imperatore nominato poco prima, come suggerisce D.S. Robertson, «PCPhS» 1926, p. 22. Sulla normale identificazione dell'imperatore con Zeus ved., ad es., R. Fears, in ANRW II 17, 1, 1981, pp. 3-141.

13. *uillulas... amplas*: sulle brevi descrizioni del paesaggio extraurbano nelle *Metamorfosi* ved. N. Fick, «RBPh» LXIX 1991, pp. 110-30; De Biasi 2000; ved. anche r. 6 *nundinis celebrem*.

14. *hortulum... prospexi*: una delle varie occasioni in cui Lucio cerca inutilmente di trovare delle rose; cfr. 27, 3 *corollas adpetebam*. Il breve episodio non ha un corrispondente nello pseudo-Luciano.

15-6. *rosae uirgines... florebant*: immagine e lessico sono molto vicini a *Peruigilium Veneris* 22 *ipsa* [scil. *Venus*] *iussit mane ut uirgines nubant rosae*. Ved. S. Mattiacci, in AAGA 1998, p. 131 e nt. 16 per alcune altre analogie tra le due opere; un accostamento analogo tra rose e verginità è anche in Columella, *de re rustica* X 261 *uirgineas adperta genas rosa*. Da notare la giustapposizione eufonica tra *rosae* e *rore*.

17. *undantibus*: una evidente iperbole per descrivere l'acquolina in bocca e soprattutto il grande desiderio di Lucio. Tutti gli altri esempi elencati in OLD, s.v. 3 per questa accezione di *undo* sono poetici.

19. *euidens exitium*: per *euidens* nel senso di *certus* ved. ThLL, col. 1037, 7 sgg., con poche testimonianze a partire da Celso, II 8, 33.

20. *artis magicae criminatione*: Lucio si pone lo stesso problema anche a IV 1, 6; la dea Iside promette di proteggerlo da questo pericolo a XI 6, 4 («nessuno sarà turbato dall'aspetto ripugnante che hai adesso; e quando d'improvviso cambierai sembiante, nessuno interpreterà la cosa sfavorevolmente, né formulerà accuse calunniose»). Il secondo parallelo tra l'altro supporta lo scambio nella collocazione di *suspectio* e *criminatione* proposto da Rohde 1885 e qui adottato. In *Onos* 54, quando Lucio si trasforma in mezzo al teatro, alcuni nel pubblico ritengono che egli debba essere immediatamente messo al rogo in quanto mago. Essere sospettato di praticare la magia è una condizione che Apuleio, naturalmente, conosce per esperienza personale; per questi punti di contatto tra personaggio e autore ved. la nota a 11, 14-5.

22. *foena rodebam*: Lucio vorrebbe mangiare rose, ma deve accontentarsi del fieno. L'immagine può voler sottolineare il contrasto tra la coscienza umana di Lucio e il cibo non umano a cui la sua forma asinina lo costringe; per il tema cfr. Io trasformata in vacca in Ovidio, *Met.* I 632 *frondibus arboreis et amara pascitur herba* (ma Ociroe tramutata in cavalla sembra adattarsi meglio a II 662: *iam cibus herba placet*). I recensori hanno *frena rodebam*, una lezione attraente per due motivi. Il primo è che a IV 1, 4 Lucio dice di non essersi ancora abi-

tuato a mangiare fieno, il che rende improbabile che lo faccia ora; l'espressione dovrebbe quindi essere intesa soltanto come una metafora per «continuavo a essere asino». Il secondo è che *frena rodebam* ricorda un proverbio ben attestato nella forma *frenum mordere* (ved. Otto 1890, p. 146), che ancor oggi sopravvive in italiano per indicare impazienza. Tipicamente apuleiano (cfr., ad es., I 11, 2 *iniecto non scrupulo sed lancea*) sarebbe il modo in cui la frase fatta viene alterata adottando l'ancor più concreto verbo *rodo*, con un chiaro effetto umoristico: Lucio vorrebbe mangiare rose, ma non può far altro che mordere il freno. *rodebam*: quasi tutti i libri delle *Metamorfosi* finiscono con un verbo; le uniche eccezioni sono la chiusura gnomica del libro IX (unde... *natum est frequens prouerbium*) e quella del VI, dove il verbo peraltro è al penultimo posto (*meum crastinum deflebam cadauer*). Una tale costanza, che non ha paralleli in testi come l'*Eneide* o le *Metamorfosi* ovidiane, ha probabilmente a che fare con lo sforzo di dare un ritmo al racconto e marcare la fine dei vari libri talvolta con pause, talvolta con momenti di suspense che implicitamente stimolano il lettore a proseguire. I verbi al perfetto servono bene al primo scopo, suggerendo l'idea di una conclusione almeno provvisoria: ved. i finali dei libri I *reddidi*; II *tradidi*; VII *interisset*. Più frequenti sono i finali con verbo all'imperfetto o al presente, che indicano un'azione continuata o ripetuta e una situazione non conclusa, proiettando verso l'incertezza degli sviluppi futuri: ved. i finali dei libri IV *reclinat*; V *capessit*; VI *deflebam cadauer*; VIII *acuebat*; XI *obibam*; si noti come i finali dei libri IV e V sostanzialmente invitino a leggere la storia di *Amore e Psiche* tutta d'un fiato. Sorprendente è *obibam*, che chiude l'intero romanzo (ma ved. L. Nicolini, Nota al testo, p. CXXI sulla possibilità che la tradizione manoscritta non ci abbia conservato la conclusione effettiva delle *Metamorfosi*): l'imperfetto potrebbe voler suggerire l'idea della perdurante sicurezza e prosperità di Lucio al servizio di Iside. Naturalmente altre letture sono possibili, anche se non tutte con lo stesso grado di probabilità: su questo ved. GCA 2015, p. 516.



*Mondadori Libri S.p.A.*

*Questo volume è stato impresso  
presso ELCOGRAF S.p.A.  
Stabilimento – Cles (TN)*

*Stampato in Italia – Printed in Italy*